

01013

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

15



**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS**

**“EL SABOR QUE DESTILA LA TINIEBLA EDICIÓN CRÍTICA
DE LOS SONETOS DE JORGE CUESTA”
(1903-1942)**

**T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS**

**PRESENTA:
DAVID CLEMENTE ZAMORA**

**ASESOR:
DR. SAMUEL GORDON LISTOKIN**



MEXICO

2003

I



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

PAGINACION DISCONTINUA

**A las dos personas que financiaron
Desinteresadamente mis insomnios y
Largos paseos.....**

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Agradecimientos

Valgan estas urgentes palabras de gratitud a las personas que soportaron mi terca lata.

En especial al Dr. Samuel Gordon por sus consejos y orientación a lo largo de la presente investigación.

Qué decir de las pláticas a altas horas con Miguel Capistrán, fuente de datos inevitables en el estudio de los Contemporáneos, y en concreto de Jorge Cuesta; además de su invaluable colaboración en la consulta de los manuscritos.

Cómo olvidar la pronta ayuda de Víctor Peláez Cuesta, sobrino del poeta, en la obtención de una copia de los mecanuscritos.

Los consejos de Israel Ramírez. El apoyo de Mariana Clemente y Efraín Mora en la hechura del formato de los poemas.

Y a mi familia por razones de sobra conocidas.



ÍNDICE GENERAL

I. INTRODUCCIÓN VIII

II. CAPÍTULO I

BOCETOS DE UN RETRATO INCONCLUSO

- A. Jorge Cuesta visto por sus pares 1
- B. Historia verbal de la literatura 8
- C. Algunos datos sobre su obra 17

CAPÍTULO II

LA TRADICIÓN DEL SONETO Y LOS POEMAS DE JORGE CUESTA.

- A. El soneto en la poesía hispánica 23
- B. Los poetas mexicanos y el soneto 35
- C. Los sonetos de Jorge Cuesta 40

CAPÍTULO III

NOTA FILOLÓGICA PRELIMINAR

- A. Problemática textual de los sonetos de Jorge Cuesta .. 49

B.	Historia de un naufragio	53
C.	Sobre el cuadernillo «Manuscritos»	63
D.	Operaciones realizadas para el establecimiento de los textos	65
E.	Establecimiento de los textos base, transcripciones y ordenamiento	66
F.	Materiales compulsados y sus siglas	69
III	LOS TEXTOS Y SUS NOTAS	75
	«Dibujo»	76
	«No aquél que goza, frágil y ligero,»	78
	«Apenas fiel como el azar prefiera»	82
	«Al gozo en que la fruta se convierte»	85
	«Nada te apartará de mí, que paso,»	87
	«Hora que fue, feliz, y aun incompleta,»	90
	«Hora que fue, feliz, aun incompleta,»	92
	«El aire, de él me despoja,»	95
	«Soñaba hallarme en el placer que aflora;»	98
	«Fundido me soñé al placer que aflora,»	100
	«No pára el tiempo, sino pasa; muere»	102
	«La sombra, el frío y la oquedad habita,»	105

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

INDICE GENERAL

VI

«La mano, al tocar el viento,»	107
«Qué sombra, qué compañía»	109
«La mano explora en la frente»	113
«Fue la dicha de nadie esta que huye,»	115
«La flor su oculta exuberancia ignora,»	118
«Paraiso Perdido»	121
«Paraiso Encontrado»	123
«Oh, vida (existe,»	125
«El viaje soy sin sentido—»	127
«Un errar soy sin sentido,»	130
«Deja atrás a mi ceguera»	132
«Su obra furtiva»	134
«No se labra destino ni sustento»	136
«Cómo esquivo el amor la sed remota»	138
«Rema en un agua espesa y vaga el brazo,»	140
«En la palabra habitan otros ruidos,»	142
«Una palabra obscura»	144
«En la palabra habitan otros ruidos,»	146
«Signo Fenecido»	148
«Amor en Sombra»	150

«De otro fue la palabra antes que mía»	152
«De otro fue la palabra, antes que mía,»	154
IV. CONCLUSIONES GENERALES	156
V. FACSIMILES	159
VI. BIBLIOHEMEROGRAFÍA	XIV
1. DIRECTA	XIV
2. SEMI-DIRECTA	XVII
3. INDIRECTA	XX
3.1 Tesis sobre Jorge Cuesta	XX
3.2 Biblioemerografía sobre Jorge Cuesta	XXII
4. BIBLIOHEMEROGRAFÍA DE APOYO	XLVII
4.1 General	XLVII

INTRODUCCIÓN

EN ENERO DE 1967, Juan García Ponce dedica unas cuantas líneas de su estudio sobre Xavier Villaurrutia y Jorge Cuesta a la situación por la que pasaba la generación de los Contemporáneos hasta poco antes de la publicación de su ensayo en la *Revista de la Universidad de México*: "generación callada, tal vez silenciada demasiado pronto, convertida en pasado antes de tiempo". El abandono se debió, ante todo, a la dificultad de encontrar sus libros y revistas: "así, llegaron a formar una tradición casi secreta". Al nombrar a algunos, los más conocidos del también llamado "grupo sin grupo", García Ponce especifica algunas de las razones del desconocimiento de la obra de Cuesta: "Villaurrutia, Owen, José Gorostiza, Novo, Ortiz de Montellano... Un poco más lejos, con *su obra dispersa, de más difícil acceso*, brillaba con el resplandor negro de *su leyenda* Jorge Cuesta".*

En vida, Cuesta tuvo la intención de publicar un libro de sonetos. ¿Qué lo impidió? Seguramente una insatisfacción de raíz ajena a toda

*Juan GARCÍA PONCE, "La llama y la noche" en *Revista de la Universidad de México*, 1967, pp. 4-11. En 1969 fue recopilado para formar parte del libro *Cinco ensayos*, editado por la Universidad de Guanajuato. Para 1981, Luis Mario Schneider lo toma en cuenta para la "Antología crítica" en *Poemas, ensayos y testimonios* de Jorge Cuesta, t.V, UNAM, pp. 203-218. Mi lectura del ensayo de Ponce, así como las citas provienen de esta última edición, p. 203. (Las cursivas son mías).

imperfección humana, y otros posibles etcéteras escritos en otra parte del trabajo.

Sus ensayos y poemas aparecieron en revistas y suplementos culturales por los años veinte y treinta, principalmente. Sin embargo, estos medios tan accesibles en su momento serían los primeros testigos de su olvido temprano. ¿Por qué, si una de las ideas que tanto lo obsesionó fue trascender el fluir del tiempo, según varios de sus críticos, entregó su producción literaria a la inmediatez de un premeditado olvido, como lo es una revista? Quizá porque ese carácter de urgente, como señala Guillermo Sheridan, acelera un discurso que no puede permitirse retraso. Por otra parte, es poca la posibilidad de que sus escritos publicados le retribuyeran un sueldo vital, porque no se acostumbraba pagar las colaboraciones.[†]

Pero Cuesta no fue totalmente ajeno a publicar libros, y en mayo de 1928 sale a la luz la polémica *Antología de la poesía mexicana moderna* en la editorial Contemporáneos, en cuya realización, hoy se sabe, no fue sólo empresa de él, sino que otros miembros del grupo tomaron parte en la selección y redacción de los textos.[‡] También se tiene conocimiento de la publicación de dos folletos políticos: *El plan*

[†] Véase Guillermo SHERIDAN, *Los contemporáneos ayer*, pp. 329-330.

[‡] Se trata, de acuerdo con Luis Mario Schneider, de la primera obra "en llevar el nombre de Contemporáneos, pues fue anterior al primer número de la revista" ["Prólogo» a *Poemas y ensayos*, p. 19].

contra Calles y Crítica de la reforma del artículo tercero, ambos de 1934.

Después de su muerte, el 13 de agosto de 1942, a pocos les preocupó el olvido y, con ello, la pérdida de su "obra dispersa". Los primeros recopiladores tuvieron una actitud ambivalente al respecto, y no pudieron mantenerse al margen de meter su pluma.

Los estudios serios acerca de su poesía aparecieron una vez reunida su obra en 1964, en la Universidad Nacional Autónoma de México. Sin embargo, las recopilaciones y ediciones de su poesía sufren de serios descuidos que es necesario erradicar para aproximarnos a la angustia de la escritura de uno de los más incómodos y exigentes poetas mexicanos, sin sentirnos traicionados por la fidelidad de los textos.

En la actualidad encontrar un libro de Cuesta es tan embarazoso como escribir sobre él. La urgencia de hacer una nueva edición de su obra necesariamente debe tener en cuenta los problemas textuales de sus escritos —y en especial de los poemas.

El sabor que destila la tiniebla es una nueva revisión y revaloración de los textos de Cuesta, específicamente de los sonetos, pero también es un acercamiento al cuarto oscuro del poeta con la guía inevitable de la conjetura. El trabajo, por tanto, se encamina a mostrar a un poeta obsesionado en el proceso creativo, capaz de

modificar sus textos tantas veces como su rigor se lo exigía. Proceso que implica, antes que nada, un compromiso de fidelidad a la palabra del poeta por parte del crítico que, en estas circunstancias, soy yo.

Este estudio comienza por tratar la vida del poeta. Trabajo no siempre provechoso porque no se puede sujetarlo sin reducirlo, porque cualquier esfuerzo por reducirlo no es más que una nueva y desconcertante versión que se adhiere a las anteriores, y entonces todo parece parte del teatro de la imaginación o simple atropello de fechas y sucesos estériles. Y, con todo eso, he aquí un recuento de lo que dijeron sus contemporáneos poco después de su muerte. Pastiche de citas, puestas de tal manera que forman un relato entendible. El propósito: dar una sola imagen coherente con base en todos los retratos dedicados a Cuesta, sin más contradicción que su propia vida. Enseguida hago un estudio de su leyenda. Con la previa remembranza de sus contemporáneos, así como de los artículos periodísticos que dieron la noticia de su suicidio y lo que agregan sus críticos he intentado analizar su origen e influencia en la interpretación de su poesía. El capítulo lo cierra un breve inventario cronológico de su productividad literaria.

El segundo capítulo tenía la intención de esclarecer las razones que llevaron a Cuesta a elegir el soneto como molde de la mayoría de sus poemas, pero acabó siendo un pretexto para hablar de la

necesaria historia del soneto en la poesía hispánica y acercarnos, a través de un somero recuento hemerográfico, a las variaciones de la forma del soneto que Cuesta ensayó y, sobre todo, al tema que más le ocupó: la moral poética.

En el siguiente capítulo expongo el criterio adoptado en la preparación de esta edición. *Iudicum* que, a falta de materiales previos a la publicación de los sonetos en las revistas, ha optado por éstas para mostrar, junto con otros testimonios (manuscritos y mecanuscritos), la obsesión de Jorge Cuesta por su quehacer creativo y, hasta donde es posible, determinar la existencia histórica de cada uno de los textos. Para ello ha sido necesario recopilar sus poemas publicados en revistas hasta 1964, año de la publicación de sus sonetos hasta ahora conocidos; tener en cuenta la problemática textual que plantean, así como señalar las operaciones realizadas para el establecimiento de los mismos, su ordenamiento y transcripción en este trabajo.

Por último, presentó a los textos, el estudio de las variantes y una copia de los manuscritos tal y como fue tomada por primera vez del cuadernillo donde se encuentran. El fin, claro está, es mostrar el orden allí presente.

En todos los intentos de rescatar a Cuesta del oscuro silencio hay siempre un trasfondo histórico que reclama la actualidad de los

temas que interesaron. Pero para no hacerle decir lo contrario de lo que Cuesta quiso decir, conveniente es no traicionar el dictado original. Porque, como dice Guillermo Sheridan, el infierno de Cuesta nos atañe a todos.

Nezahualcóyotl, Edo. de México, febrero de 2003

CAPÍTULO I

BOCETOS DE UN RETRATO INCONCLUSO

Jorge Cuesta visto por sus pares ¹

Feo, alto y delgado, exageradamente alto y delgado era Jorge Mateo Cuesta Porte-Petit, cuyo ojo izquierdo, por un accidente de infancia, se semicocultaba bajo un párpado eternamente caído. Rubio, de cabellos castaños y labios gruesos y nariz ancha y manos largas y huesudas y una frente amplia y un mentón un poco adelantado y fuerte. Un cuerpo completamente ajeno a él, para decirlo literariamente.

¹ La narración que aquí hago es en realidad un *collage* de citas de diversos artículos que rememoran al poeta veracruzano, además de algunas cartas de Jorge Cuesta y Lupe Marín. Los escritos que he tomado en cuenta son por orden cronológico: Jorge CUESTA, «Epistolario» en *Obras*, t.II, pp. 326-355; Xavier VILLAUURUTIA, «In Memoriam: Jorge Cuesta» en *Letras de México*, septiembre 15, 1942, pp.1-2; Gilberto OWEN, «Encuentos con Jorge Cuesta» en *El Hijo Pródigo*, mayo 15, 1944, pp. 137-140; Ermilo ABREU GÓMEZ, «Jorge Cuesta» en *Sala de Retratos*, 1946, pp. 70-72; Elías NANDINO, «Retrato de Jorge Cuesta» y Rubén SALAZAR MALLÉN, «Jorge Cuesta» en *Poesía de Jorge Cuesta*, 1958, pp. 7-13 y pp. 15-27; Salvador NOVO, «La diegada» en *Sátira*, 1970, pp. 15-21; Bertram D. WOLFE, *La fabulosa vida de Diego Rivera*, 1972, p. 203; Jaime TORRES BODET, *Memorias. Equinoccio*, 1974, pp. 158-160; Guadalupe MARÍN, «Entrevista con Elena Poniatowska» en *Novedades*, febrero 10, 1976; Octavio PAZ, «Contemporáneos» en *Generaciones y semblanzas*. Tomo II de *México en la obra de Octavio Paz*, 1977, pp. 157-189; Luis CARDOZA Y ARAGÓN, «Jorge Cuesta» en *La Gaceta del FCE*, 90, junio 1978, pp. 14-15; Rene TIRADO FUNTES, «¿Por qué se suicidó aquél día?» [referencia en un recorte de periódico. Archivo de Natalia Cuesta]; Louis PANABIÈRE, «Hijo Pródigo. Primera parte» en *Itinerario de una disidencia*, 1983, pp. 17-88; Guillermo SHERIDAN, *Los contemporáneos ayer*, 1985, pp. 151-399; Guadalupe RIVERA MARÍN, *Un río, dos riveras. Vida de Diego Rivera, 1886-1929*, 1990, pp. 205; Miguel CAPISTRÁN, «Jorge Cuesta: cincuenta años de una trágica muerte», en *La Jornada*, agosto 13, 1992.

En Córdoba, Veracruz, habían transcurrido su infancia y adolescencia, y en la capital se preparaba, en aquel tiempo, 1921, para la carrera de Ciencias Químicas. ¡Ésta su vocación de químico había de llevarlo a establecer entre la literatura y la ciencia sutiles, peligrosos, capilares vasos comunicantes! Más tarde sus amigos le llamarían "El Alquimista". Y él gustaba de repetir aquel famoso verso baudeleriano: "el más triste de los alquimistas". Sí, había nacido con esa ingesticulante tristeza petrificada en la cara, estampa de hombre maduro. Todas sus facciones eran de amargura escondida, de serenidad simulada, del esmerado desempeño de un actor que vestía casi siempre de negro, azul negro o gris.

Por esos años el país vivía en aparente calma, pero en un salón de la Preparatoria Nacional, que permitía reunir a alumnos de diferentes carreras y grados, la impertinencia irónica de un preparatoriano y la risa áspera de un estudiante de Ciencias Químicas harían estallar, poco después y junto con otros, la contienda cultural nacional: "Los señores Owen y Cuesta se servirán abandonar el salón. El rector será notificado". Y así empezó todo.

En el café *América* solía reunirse con Gilberto Owen; Antonio Helú, a quien correspondía la presidencia por ser el único conocido del

público; había también un poeta —¿cómo se llamaría?—, y un muchacho que hacía enormes esfuerzos por hacerles creer que era un hombre feroz, pero que a la postre resultaba el más cordial e inocente de todos, Rubén Salazar Mallén.

A aquel oscuro café de la calle República Argentina llegó una tarde un escritor de su edad y ya admirado por muchos y por ellos. Casi desde la llegada de Xavier Villaurrutia pusieron mesa aparte, y pronto se marcharon a otro café.

Villaurrutia les presentaría al resto de las soledades que formarían el grupo que indistintamente llaman de ULISES o de CONTEMPORÁNEOS. *"Se nos hace caber en un grupo sencillamente porque se evita o porque no se desea nuestra compañía literaria. Reunimos nuestras soledades, nuestros exilios"* [carta a Bernardo Ortiz de Montellano, p. 243]. En sus tertulias jugaban a hacerse los inteligentes, se cambiaban nombres de libros como tarjetas de presentación, comentaban o hacían pastiches de lo leído, parcelaban el soneto gongoriano para que todos pudieran participar de su cultivo. Cuesta se entregaba entonces a la lectura de los simbolistas franceses, gracias a las ediciones del *Mercvre* que llevaba bajo el hombro cada vez que su mesada se lo permitía, Novo y Villaurrutia habían publicado meses antes una traducción de Francis

Jammes en las ediciones Cvltvra. Tenían, pues, viejos amigos comunes y curiosidades semejantes.

En los cafés, Cuesta fumaba excesivamente y, aunque era un apasionado del diálogo, podía pasar varias horas inmóvil y callado en una silla.

Para 1927 uno de los centros de reunión del grupo era la casa de Diego Rivera y Lupe Marín, la insoportablemente única. Simbólicos tamales, recuerda con ironía Salvador Novo, obsequiaba esta dama en la su cursi semanaria fiesta. El trato cortés y fino de Cuesta, su gentil y amena conversación le facilitarían las cosas, quiero decir las empeoraría porque en mayo de 1928 parte rumbo a París para librarse de un tiro de Rivera. *"He visto los lugares interesantes, sólo para descubrir que era muy poca mi curiosidad por ellos."* Todo inútil. Tres meses después regresa para casarse con Lupe y romper con su padre. *"Lo que me ha confundido siempre es tu personalidad enérgica y generosa cuyo sólo imperio me ha dominado hasta el grado de hacerme temer por la mía!"*

No extraña que Rivera, de visita en la antigua Unión Soviética, le deseara *buena suerte al lado de una mujer que era muy peligrosa para los hombres que no eran muy vigorosos.*

Es probable que para entonces me haya casado con Jorge Cuesta por lo civil... En medio de toda esta gente que me ha tratado de

lo más canalla, él es el único de quien he recibido consideraciones. Aun cuando me parece muy inteligente, tal vez demasiado joven, es probable que yo acepte. No sé si te gustará vernos juntos; por lo que a mí me toca, no me importa nada que vivas con otra.

La pareja vivió sin remordimientos en casa de Diego Rivera, Mixcalco 12. En busca de mejor circunstancia financiera se trasladan en julio de 1929 a la hacienda "El potrero", muy cerca de Córdoba. Desastrosa aventura. A los seis meses retornan con Lupe delicadamente enferma y una frágil situación económica. *"Me dirigí a todo el mundo, hasta en el Potrero me negaron otro adelanto y ni allí puede obtener un préstamo. Y ahora tienen que operar a Lupe; una operación sencilla pero que me costará 100 ó 150 pesos."*

Ni su triste puesto en el Departamento de Publicaciones de la Subsecretaría de Educación Pública salvaría lo inevitable. *"La razón de mi silencio ha sido una desesperante situación en todos los aspectos. Tengo quince días con chamba apenas, endrogado hasta los tobillos, Lupe enferma cada tercer día."* La angustiada situación empeora con el nacimiento de su hijo Lucio Antonio, el 13 de marzo de 1930. *"Anoche se vino la cosa y ya eres abuela [...] a pesar tuyo estoy seguro que te va a gustar ver a tu nieto."* Lupe decide, un par de años después, el heroísmo de abandonar a ambos.

Para entonces Cuesta era sin engaños el "perro de presa" del "grupo sin grupo". Él asumiría la responsabilidad de toda empresa sin vacilaciones y con un costo razonable a la incomprensión. Bastaba con que dijera algo a su estilo y recibiera verbal y materialmente una golpiza, como aquella que le propinaron simpatizantes de Lombardo Toledano, y que lo alejó de casi toda actividad durante un periodo, el último de su vida, en el que alternaron momentos de enorme lucidez con otros de profunda depresión e intentos de autoaniquilación. *"Por la carta que le escribo a mi mamá te enterarás de lo que me ha sucedido desde poco antes de los días en que pasaron Uds. por aquí. También leerás que ya he mejorado algo."*

Aunque no dejó testimonio escrito de su amistad con nadie, por algunos otros se sabe que fue un entusiasta admirador de José Clemente Orozco, con quien mantuvo una constante correspondencia hoy extraviada; Cardoza y Aragón, amigo de causas perdidas en París, fue su vecino por algún tiempo aquí, en un edificio, que hace décadas dejó de existir, situado entre las calles Morelia y Álvaro Obregón; José Gorostiza, sin embargo, fue su amigo más cercano por entonces. La esposa de éste recuerda a Jorge en conversaciones interminables sobre

asuntos igualmente interminables, pero acabando siempre en «Muerte sin fin» y el «Canto a un dios mineral», temas en sí interminables.

Dentro de todos sus males estaba el silencio sobre lo íntimo y, claro, los daños que las enzimas y otras sustancias le produjeron. *“El fin de esta carta no es otro, señor doctor [Gonzalo R. Lafora], que preguntar a usted si quiere interesarse, no en mi preocupación, sino en lo que constituye su objeto o sea la evolución anatómica y fisiológica que se ha verificado en mi organismo desde hace diez y seis años, y que también probablemente fue acelerada por la ingestión de sustancias enzimáticas”.*

Elías Nandino lo atendió médicamente muchas veces. Y el poeta le comunicaba sus repetidos insomnios, pero nada de su oculto demonio sentimental.

En los días en que se debatía el tema de la “educación socialista”, Octavio Paz conoce al “prodigioso mecanismo mental”. Ya antes lo había visto caminar en los corredores del Colegio de San Ildefonso, acompañado de Aldous Huxley, a quien le mostraba los frescos de Orozco. Un poco después Cuesta invitaría a Paz a una comida con el grupo de Contemporáneos casi en pleno, en un restaurante que estaba frente a una de las entradas del Bosque de Chapultepec, cerca del

mercado de las flores: El Cisne. No se equivocó Jorge en ser el primero en decir el porvenir que le esperaba a Octavio Paz. "*Ya no podrá librarse de haberlo provocado y habérselo hecho manifiesto*" [*Raíz del hombre de Octavio Paz*, p. 164].

No estará de más recordar que nuestro inconformista intentó suicidarse y murió, pocos días después, a consecuencia de las heridas infligidas. Se habló poco y mal de su muerte. Un caso de intoxicación racional: de entender y no aceptar; de no aceptar sin entender. Olvidaba que no alcanzó los cuarenta años.

La historia verbal de la literatura

*Tener leyenda es participar en
la historia verbal de la literatura,
no vivir en una tradición hoy
más que nunca necesaria*

José Emilio Pacheco

La esperanza de que con su obra reunida se podría aquilatar "la riqueza y movilidad de su espíritu" o "enfrentarnos ahora a un hombre que sintió su existencia" se ha convertido en una contradictoria ilusión.² No se puede negar que los estudios minuciosos de los poemas de Cuesta son

² Xavier Villaurrutia «In Memoriam: Jorge Cuesta» en *op. cit.*, p. 1 // Luis Mario SCHNEIDER «Prólogo» a *Poemas y ensayos*, p.35

resultado de la aparición de *Poemas y ensayos*; sin embargo, aún su fascinante personalidad invita y niega su fruto.

Salazar Mallén creía que su intransigencia, sus escritos sobre política fue lo que provocó el soslayo de su obra en general. Presentado así, en el papel de hombre público —recordemos sólo el caso de la *Antología* y su revista *Examen*—, su obra pasó a ser un apéndice de sus declaraciones, de sus tomas de posición. Mas la condena de su obra a la tiniebla no fue secuela de una actitud consciente o inconsciente del autor, sino de una "historia verbal" que se ha generado en torno a ciertas circunstancias tristes de su vida. Cuesta no llegó a ser un hombre público sino para los que lo conocieron. Todos sus contemporáneos hablan de la influencia que ejerció sobre ellos; influencia oral, no escrita, diría Villaurrutia. Octavio Paz justifica así su ausencia en *Poesía y movimiento*: "su poesía no está en sus poemas sino en la obra de aquellos que tuvimos la suerte de escucharlo". Ello explica, en parte, la falta de un comentario crítico sobre su poesía mientras vivió: "a la complejidad de su expresión se le llamaba, a menudo, oscuridad", dice Villaurrutia, un mes y dos días después de su muerte.³

³ Xavier VILLAUURUTIA, *op. cit.*, p.2 // Octavio PAZ, «Prólogo» a *Poesía en movimiento*, p. 9.

Pero ¿qué significa oscuridad? A Cuesta, cuenta el mismo Villaurrutia, le molestaba ese reproche.

Su leyenda se inicia frente a la duda "desde sus comienzos literarios —continúa Villaurrutia— se dudó de la existencia real de Jorge Cuesta y se le consideró un fantasma!". Su "obra dispersa" o, mejor aún, su ausencia en la "tradición" generó zozobra en algunos de sus amigos, que decidieron reunir lo que había de su poesía para invertir la dialéctica entre obra y figura. Pero un estudio cuidadoso nos permite ver que estas primeras recopilaciones han sido las responsables de asentar las bases de su leyenda. Los comentarios, que acompañan a estas ediciones, convirtieron su vida y obra en un todo indisoluble. Tales comentarios no fueron resultado de un estudio detallado, sino de la *interpretación* de ciertos actos de su vida. Alf Chumacero, por ejemplo, dijo: "Cuesta se embriagaba en ella [la inteligencia], negando toda posibilidad a la poesía sola, porque su vida no era del todo diferente de lo que sobre el papel se estampaba".⁴

Las recopilaciones hechas por Alf Chumacero, Salazar Mallén y Elías Nandino no motivaron ningún estudio, sólo impresiones. Cuesta siguió siendo un desconocido hasta 1964.

⁴ Alf CHUMACERO, «Jorge Cuesta o la tradición de la inteligencia» en *Tierra Nueva*, 15, diciembre 1942, p.

Ante la duda, renace una novela ingenua. Esta novela habría sido olvidada mucho antes de publicarse, si no hubiera sido valorada por la "crítica" por tener un supuesto retrato de Cuesta. Guadalupe Marín la escribió seis años después de abandonarlo en 1932. Regocijémonos con el título: *La única*.⁵ Esta novela autobiográfica es tan sólo un reproche ficticio al esposo *malévolo, frío e inhumano*. Para Lupe, Cuesta o Andrés, como lo llama en su novela, fue echado de su casa, en Córdoba, por haber intentado tener relaciones sexuales con su hermana, Natalia. Su padre entonces decide mandarlo a estudiar a la Ciudad de México, donde cursará la carrera de Ciencias Químicas de 1921 a 1926.

Salazar Mallén, el más ferviente apologista del Vizconde Mirachueco, sería el primero en marcar las directrices de la crítica impresionista y no impresionista. Escribe en *Poesía de Jorge Cuesta*: "vivió agobiado por un complejo de culpa que lo llevó al autocastigo" y más adelante agrega "la poesía de éste parece oscura a quien no se ha asomado a la vida del poeta, a quien ignora que estaba roído por el sentimiento del pecado, de la culpa, y que buscaba obscuramente la

⁵ En la novela Lupe cuenta que Andrés, es decir, Jorge Cuesta le escribió un poema titulado «A la Única», que justificaría el título de la novela [Guadalupe Marín, *La única*, p. 32] En repetidas ocasiones Miguel Capistrán me comentó que Guadalupe Rivera Marín, hija de Lupe y Diego, le había hablado de la existencia de ese poema.

frustración como castigo de esa culpa y de ese pecado".⁶ En otras palabras, la biografía es la clave principal para la comprensión del sentido de su poesía. Peor aún: el único sentido de su poesía es el de ser clave para comprender la biografía. La *cuestomanía* ha desarrollado en infinitas variantes el mismo discurso. Y la verdad es que esto se ha hecho casi siempre con buena fe.

Luis Mario Schneider, por ejemplo, comenta que uno de los temas que recorren la poesía de Cuesta es "la presencia de un pecado que arrastró durante toda su vida" y que "se torna obsesionante", rematando en sus dos crisis nerviosas.⁷ Las palabras de Schneider no se diferencian de las dichas por Salazar Mallén; empero, ninguno de los dos explica en qué consistió ese pecado. ¿Por qué? Quizá por respeto a Natalia.

La influencia de todo lo señalado anteriormente puede verse con toda claridad en el libro de Nigel Grant Sylvester, *Vida y obra de Jorge Cuesta (1903-1942)*, que aunque fue publicado en 1984 constituye la versión definitiva de su tesis de doctorado realizada en 1975. En ella, Nigel dice que "en su juventud, Jorge se enamoró de su hermana Natalia. Fue un amor físico desesperado que nunca fue consumado y

⁶ Rubén SALAZAR MALLÉN, «Jorge Cuesta» en *op. cit.*, pp. 22 y 26.

⁷ Luis Mario SCHNEIDER, «Prólogo» a *op. cit.*, p. 18.

que fue acompañado de los sentimientos más tiernos de un amor fraterno normal".⁸

Con esto queda confirmado que no fue su muerte el comienzo de su leyenda. Ella sólo le dio sentido a las palabras de Lupe y facilitó el trabajo de la crítica. Su emasculación y suicidio fueron, según algunos, consecuencia de ese pecado que lo atormentó toda su vida: "su realidad era cuando sentía que había pecado y se castró y se desangró".⁹ Con lo anterior no podemos negar que el escenario público confirma la frase de Wilde: "el público no nos recuerda sino por nuestra última obra. Ahora sólo recordaran en mí al presidiario".

Su suicidio terminó no en el hospital del "Doctor Lavista", sino en las páginas policiales —que llenaron a Owen de indignación y de vergüenza por el periodismo de nuestro país. Uno de los periódicos que dio la noticia, con fecha del 14 de agosto de 1942, un día después de su muerte, fue *El Excelsior* en la sección de la nota roja:

⁸ Nigel Grant SYLVESTER, *Vida y obra de Jorge Cuesta (1903-1942)*, Premià, 1984, p. 19.

⁹ *Idem.* // Sobre su emasculación existen varias versiones: la popular: "Jorge se emasculó con una navaja gillette"; Natalia dice: "se ha hablado mucho de una mutilación, pero no se cortó el miembro; se enterró un cuchillo de cocina en los testículos. En el segundo intento, en el sanatorio, trató primero de cortarse las venas después, con las manos, de sacarse los ojos [Elena URRUTIA, «Habla Natalia Cuesta» en «Testimonios» recogidos en *Poemas, Ensayos y Testimonios*, t. V, p. 310]. La única certeza es que el incidente se efectuó en casa de un amigo de Córdoba que vivía en el Desierto de los Leones, dos meses antes de su muerte. // Roberto PÁRAMO, «Lupe Marín y el más triste de los alquimistas» en *op. cit.*, p. 315

El poeta Jorge Cuesta, conocido como uno de los mejores valores jóvenes de la literatura mexicana, se suicidó ayer en la madrugada, ahorcándose con una camisa de fuerza, en el sanatorio particular de Tlalpan, donde se encontraba recluido.

Siendo químico además de poeta, Jorge Cuesta tuvo la obsesión, que a la postre se convirtió en locura, de encontrar una substancia que eliminará las toxinas que destruyen los tejidos del cuerpo humano, tratando así de lograr una prolongación de la juventud y la vida.

[...] Los experimentos acabaron por alarmar a sus familiares y amigos. El doctor Lafora le hizo un reconocimiento y después de un inútil tratamiento, declaró la demencia del literato, quien fue recluido en un sanatorio particular que se encuentra en Tlalpan. Cuesta tenía prolongados momentos de lucidez y en ellos conversaba con sus amigos, a quienes llamaba para leerles sus artículos y versos. Pero la demencia volvía con fuerza y en los últimos meses había llegado a tal grado que se causaba peligrosas heridas. Inclusive se hizo horribles amputaciones.¹⁰

"El Alquimista" es la palabra clave del segundo tema de su poesía. Repetidas veces se ha mencionado la relación entre sus dos actividades: la química y la poesía. Villaurrutia fue el primero en advertirlo: "trasmutaciones" debe llamarse a los escritos en prosa de este raro espíritu que, cuando no se vio absorto en otras formas de alquimia, consagró su tiempo a la secreta alquimia del verbo".¹¹ Por su parte, Elías Nandino cuenta que "los secretos estudios que hacía sobre la ergotina, la que, ametrallada por diferentes cuerpos enemigos, se transformaría en la 'panacea' para la mayor parte de los padecimientos".¹²

¹⁰ Anónimo, «Se dio muerte ahorcándose el escritor Jorge Cuesta» en *Excélsior*. La cita la obtuve de un ensayo, también, anónimo titulado *Nuestro destino está escrito desde el principio*, en poder del Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura.

¹¹ Xavier VILLAUURRUTIA, «In memoria: Jorge Cuesta» en *op. cit.*, p. 2

¹² Elías NANDINO, «Retrato de Jorge Cuesta» en *op. cit.*, p. 12.

Algunos de sus experimentos han permitido la relación entre ambas actividades, experimentos cuyo fin era, de acuerdo con sus críticos, detener el paso del tiempo:

Cuesta hacía experimentos con fórmulas químicas y estaba obsesionado por la idea de descubrir el elixir de la vida, la panacea de toda enfermedad [...] Se rumora que inventó un método para refinar el aceite desperdiciado por los motores de combustión, una fórmula para producir vino, otra para inducir un rápido proceso de añejamiento en los vinos naturales; que descubrió un líquido del cual bastaban unas cuantas gotas para contrarrestar la intoxicación provocada por las bebidas alcohólicas más fuertes, y una píldora para proveer reservas de energías durante periodos sostenidos de tiempo. Una de las historias más frecuentemente contadas es la de que experimentó con reacciones de enzimas y que desarrolló una fórmula que podría suspender la maduración de las frutas.¹³

Las exégesis del «Canto a un dios mineral» suelen vacilar entre una interpretación alquímica, o científica, o filosófica. Sin embargo, algunas sólidamente argumentadas que invalida todo reproche.

Hasta aquí es claro que leyenda y obra son un todo complejo e indisoluble. Sin embargo, esta unión no ha sido del todo desfavorable. En la novela de Jorge Volpi sobre la vida de Cuesta, *A pesar del oscuro silencio* (1994), vemos en las primeras páginas al personaje, que también se llama Jorge, escuchar parte de la leyenda: las circunstancias en que el poeta escribe las tres últimas estrofas del «Canto a un dios mineral». A partir de ese relato, el personaje se aventura a estudiar la

¹³ Nigel Grant SYLVESTER, *op. cit.*, pp. 20-21.

vida y obra del poeta. El resultado: el personaje ve como obra y vida fueron una misma cosa en Cuesta y, paradójicamente, en él. En entrevista con Mary Carmen Sánchez Ambriz, Volpi declara:

 Mi relación con Cuesta se inició como está narrado en la novela, casualmente en una conversación escuché hablar de él. Me sorprendió cómo pudo terminar su último poema, antes de que se lo llevaran los celadores al manicomio. A partir de esa anécdota, me comenzó a interesar su vida, su obra.¹⁴

(Mi encuentro con Cuesta no debió ser distinto al de Volpi.)

El comienzo de esta novela y más aún la entrevista nos muestra la otra cara de la leyenda: un medio de enlace con su obra. Si su historia verbal puede ser un obstáculo para su obra, también puede inducir a un acercamiento más justo. El problema es, sin embargo, el peso de la historia verbal sobre la creación. ¿Hasta qué punto la obra de Cuesta no se puede sostener por sí misma? ¿Por qué esta necesidad de advertir la fábula y seguir jugando con datos estériles y confusos?

Al menos para Cuesta era claro que tanto un político como un artista están comprometidos

total y personalmente en su acción pública, porque de modos diferentes, ambos son los creadores de la moral, los que desobedeciendo lo que es ley para los demás se arriesgan sin resistencia.¹⁵

¹⁴ Mary Carmen SÁNCHEZ AMBRIZ, "Entrevista a Jorge Volpi. Crónica de un fracaso" en *Sábado*, suplemento de *Uno más uno* (23 de enero de 1993), p. 9.

¹⁵ Inés ARREDONDO, *Acercamiento a Jorge Cuesta*, p. 26.

Su sufrimiento es gratuito si se quiere, pero no podemos juzgar su obra por una anormalidad de su conducta. La moral del arte por la que abogaba Cuesta era así, cada artista debe ir en busca de su contrario, vivir en función de él con el fin de encontrar una verdad sobre esa oposición, porque "la ruina del arte está en la supresión de esa lucha. El arte necesita a su enemigo".¹⁶ Y entonces ese tormento existencial y físico es una peculiar forma de vida, que puede ayudar a conocer ciertos recovecos de la obra, pero no sirve para juzgarla y analizarla, pese a sus inequívocas relaciones.

Algunos datos sobre su obra

El primer trabajo con el que se da a conocer Jorge Cuesta es inexplicablemente un cuento, digno del más sincero olvido. Consuela pensar que fue el único que escribió. A instancias de Villaurrutia, "La resurrección de don Francisco" se publicó en 1924 en la revista que por aquel entonces dirigía Francisco Monterde, *Antena*. Al año siguiente, colabora en la revista *La Antorcha*, dirigida por Samuel Ramos, y en *Revista de Revistas* con el género en el que sería más conocido: el

¹⁶ Jorge CUESTA, «José Clemente Orozco: ¿clásico o romántico?» en *Obras*, I, p. 282.

ensayo. Su primera tarea crítica consistió en una nota sobre la «*Santa Juana de Shaw*», publicada en la revista de Samuel Ramos.

Como poeta Cuesta fue el último en conocerse dentro del grupo. Su primer poema, con las reservas inevitables de la crítica, lo escribió a los veintitrés años, para entonces "cualquier huella juvenil estaba totalmente extinguida".¹⁷ Owen, al recordar ese poema que iba aparecer al frente de su "librillo de versos, *Desvelo*", que no se publicó sino hasta un año después de su muerte, en 1953, no deja de asombrarse por el tiempo que tardó en escribirlo: "¡Nueve meses, y el poema solamente tiene treinta y cinco versos!".¹⁸ En realidad, este primer poema de Cuesta tiene treinta y siete versos. El tiempo que tardó en escribirlo muestra lo que sería una de las características del poeta. Pasaba mucho tiempo escribiendo un poema, incluso hacía dos o tres versiones de un mismo soneto, molde de la mayoría de sus poemas. «Retrato de Gilberto Owen» marca una postura, un lineamiento que carece de etapas o cambios evolutivos. El poema fue publicado fragmentariamente en *Poemas y ensayos* y con el título "La Ley de Owen". Fue Nigel Grant Sylvester quien, en sus investigaciones en la ciudad de México, se encontró con un recorte de periódico perteneciente a una colección

¹⁷ Elías NANDINO, «Retrato de Jorge Cuesta» en Jorge CUESTA, *Poesía*, p. 7.

¹⁸ Gilberto OWEN, «Encuentro con Jorge Cuesta» en *El Hijo Pródigo*, p. 138.

realizada por Silvino M. González y archivada en la Biblioteca Nacional, de donde recuperó tres poemas más y la versión completa del «Retrato».¹⁹ El poema aparece fechado, siguiendo a Owen, en "Enero 1° a octubre 1° de 1926".

Con un soneto, sin embargo, se presenta ante los otros como poeta maduro, lleno de rigor y azar. «Dibujo» no llamó la atención de nadie, pero sí participó en ese viaje "de curiosidad y de crítica" que fue *Ulises*, la primera revista del grupo, y quizá la única verdaderamente suya. En ningún otro proyecto estuvieron tan de acuerdo en sus diferencias como en *Ulises*, porque el motivo les era común: el viaje sin destino: la curiosidad y crítica como principios.

Tras desaparecer *Contemporáneos* (diciembre de 1931), Cuesta funda *Examen: Revista Mensual de Literatura* en agosto de 1932, con el respaldo de la Secretaría de Educación. Para ser exactos: de Narciso Bassols, principal responsable de la vida y muerte de la revista. Aunque se trata de una revista de "autor", esto es, planeada y dirigida por Cuesta, difícilmente se hubiera editado sin el apoyo del secretario e incomprensiblemente se hubiera atacado por razones "morales". Era

¹⁹ Nigel Grant SYLVESTER, *Vida y obra de Jorge Cuesta*, pp. 53 y 58. El recorte periodístico que encontró Nigel fue escrito por Salazar Mallén, pero en una entrevista con aquél dice no acordarse dónde lo publicó. En la *Revista de la Universidad de México* (febrero-marzo 1975) Nigel notifica su hallazgo.

claro que el ataque era contra su patrocinador, quien en 1934 fue destituido de su cargo, mientras "[los nacionalistas viriles y ultramontanos] se llevaron entre las patas lo que quedaba en el grupo de combatividad".²⁰

Examen, tan incómoda como su autor, llena el hueco necesario de la crítica moral, pero también se convierte en la primera revista moderna mexicana al hacer coexistir ideas filosóficas, políticas y sociales con la literatura.

La revista contó tan sólo con tres números; pues el 19 de octubre de 1932, *Excélsior*, «el periódico de la vida nacional», se lanzó en la primera plana contra la revista, ofendido por la publicación de fragmentos de la novela *Cariátide*, de Salazar Mallén, que, de acuerdo a la denuncia presentada por los periodistas, atentaban contra la moral pública. Los fragmentos de la novela habían sido publicados en los dos primeros números. El tercero no salió sino hasta noviembre y la mayor parte de él se dedica a la defensa contra dicha consignación. El asunto llegó hasta los tribunales, donde el juez desechó la denuncia. *Examen* ganó, pero no le quedaron fuerzas para sobrevivir, y el vilipendiado nombre de Cuesta se oscureció aún más. A pesar de ello, su periodo literario más

²⁰ Guillermo SHERIDAN, *Los contemporáneos ayer*, p. 390.

sobresaliente apenas comenzaba: "entonces [1932-1935] escribe sus mejores artículos y poemas".²¹

El «Canto a un dios mineral» fue su más ambicioso trabajo. Al parecer le llevó varios años y, para muchos, es considerado un poema inacabado, ¿qué poema de Cuesta no lo es?. Sin embargo, las últimas tres estrofas de este monumental «Canto» forman parte de la leyenda de su autor. El comienzo del ensayo de Jorge Volpi, "El magisterio de Jorge Cuesta", sustento teórico de su novela *A pesar del oscuro silencio*, ofrece la mejor recreación del suceso:

Los empleados del sanatorio aguardan pacientemente. Tienen órdenes de llevarlo al hospital de inmediato pero, conmovidos, acaso aterrados por la lucidez extrema —que no locura— del enfermo, han accedido a concederle unos minutos. [...] Entonces la larga figura se retira al cuarto de baño y cierra la puerta por dentro. ¡Increíble que los esbirros del manicomio se lo permitan! Cuesta saca una navaja, admira el tornasol en su filo y, mientras su rostro se aventura en el agua adormecida del espejo, comienza a afeitarse con precisión de artesano. Luego se viste, se peina, se acicala. Elegantemente y parsimonioso, casi congelado, sale, toma una pluma y una hoja de papel y, sobre la esquina de la cómoda, sobrio pero con ligereza del viento, escribe —de un tirón las últimas tres estrofas— del «Canto a un dios mineral», su testamento. Una vez concluido su trabajo, con la misma calma, se deja conducir por aquellos hombres: bien sabe que está más allá de cualquier prisión.²²

²¹ Luis Mario SCHNEIDER, «Prólogo» en *op. cit.*, p. 17.

²² Jorge VOLPI, «El magisterio de Jorge Cuesta», en *Plural*. 234, marzo 1991, p. 26.

Entre poemas, traducciones, trabajos juveniles, ensayos sobre varios temas, correspondencia, su obra apenas y alcanza las ochocientas páginas. Poca, pero exigente.

CAPÍTULO II

LA TRADICIÓN DEL SONETO Y LOS POEMAS

DE JORGE CUESTA

El soneto en la poesía hispánica

Una forma tan persistente desde su nacimiento tiene, sin embargo, un origen confuso y una historia llena de peripecias. No es heredera del epigrama, pese a su necesidad de brevedad, aunque quizá por su influjo acabó convirtiendo a los tercetos en una conclusión conceptista. La existencia de algunos documentos señalan su origen en la corte de Federico II de Sicilia en las primeras décadas del siglo XIII. Poetas como Pier delle Vigne, Giacomo Pugliese, Rinaldo d'Aquino y Giacomo da Lentini anticipan con algunos de sus poemas al *sonetto*, diminutivo de *suono*, de la raíz *son* (sonido). Estos poemas primitivos se componen en su mayoría de dísticos (estrofas con versos en hexámetros y pentámetros) en dos series bien diferenciadas, imposible de unir: ABABABABCDCCDCD, lo que hace pensar, y dudosamente aceptar, que

se derivan de una canción popular anterior, el *strambotto*, conocida en la Italia del norte con un pareado final.¹

Guittone d'Arezzo, en la segunda mitad del siglo XIII, usa por primera vez las octavas abrazadas: ABBAABBA. La forma pasa a manos de los poetas del *dolce stil nuovo* y de estos a Dante y, finalmente, Petrarca y sus seguidores le darían la forma más conocida: catorce versos endecasílabos o heptasílabos divididos en dos hemistiquios casi iguales: la primera octava o *piedi*, generalmente con rima abrazada, y la *volta*, compuesta de dos tercetos con rima escasamente variada: CDCDCD o CDECDE, principalmente.² La irregularidad de la rima en los tercetos obedece, acaso, a la complejidad que encierra una conclusión —que puede ser contradictoria, o sorpresiva, o repetitiva a la idea adelantada en el pie— en un encorsetado espacio.

¹ Véase Bernardo GICOVATE, *El soneto en la poesía hispánica. Historia y estructura*, p. 124.

² Aunque esta es la estructura con que usualmente se define al soneto, hay, sin embargo, algunas variantes de incierto origen que se oponen a la idea de una estructura rígida. Aquí algunas: El *soneto caudato*, o de *estrabote*, o de *holopandas* es la forma usual del soneto, pero con dos o más versos al final, a manera de cola. Sirven estos versos para añadir una idea que realza a la pieza lírica. La idea o el tema son muy variados, no obstante predomina el tono burlesco. El *soneto reforzado*, como su nombre lo dice, utiliza seis versos más, heptasílabos todos, intercalados entre los endecasílabos, a modo de refuerzo: 11-7-11-11-7-11 (cuarteto) 11-7-11-11-7-11 (cuarteto) 11-11-7-11 (terceto) 11-11-7-11 (terceto). Casi siempre riman con el verso precedente y por excepción con el consecuente. El *soneto continuo* es el que se compone únicamente con dos rimas desde el principio hasta el fin: ABBAABBAABABAB. [véase Efrén NÚÑEZ MATA, *Historia y origen del soneto*, pp.]

Ninguna influencia había sido tan determinante y regular como la del *Canzoniere*, de Francesco Petrarca. Durante el Renacimiento se repite hasta el cansancio el canto a la amada "angelicata", la devoción a un ideal de amor humano, el amor cortés como principio. Se ha calculado en más de dos mil sonetos durante el escaso periodo isabelino de fines del siglo XVI en Inglaterra; en unos doscientos mil en Francia entre 1530 y 1650, y en España en mucho más de dos mil tan sólo de la primera generación renacentista.³

La ingente vitalidad de ese periodo se traduce, si se quiere, en una parva originalidad, pero no en falta de talento ni creatividad. La intertextualidad, que muchas veces no ocurre más que en un pormenor, forma parte de la naturaleza del soneto. Nada más apropiado que él para recuperar la tradición latina, o el acervo cancioneril del medievo, a tal grado "que paradójicamente la lectura del texto posterior llega a ser complementaria para la comprensión del texto clásico".⁴

En España el soneto no es difícil documentar. Francisco Imperial y don Íñigo López de Mendoza, nombre obligado del Marqués de Santillana, ensayan deliberadamente sonetos "al ytálico modo"; pero aún el oído castellano era reacio a esta nueva aventura lingüística y, por

³ Véase Bernardo GICOVATE, *op. cit.*, pp. 49-50.

⁴ *Ibidem*, p. 68.

tanto, estos "sonetos primerizos carecen de lo esencial: el ritmo y la melodía del verso, aquello que Petrarca había llevado a la perfección".⁵

El triunfo de la poesía "al ytálico modo" se debe a que "los acentos del endecasílabo no tienen, prácticamente, lugar fijo; el endecasílabo es mucho menos rígido, mucho más maleable que el viejo verso de arte mayor".⁶ Además, señala Antonio Alatorre, el endecasílabo pudo desde entonces convivir armoniosamente con otro metro: el heptasílabo. Sin duda, el influjo del humanismo italiano le daría confianza a la lengua española en explorar sus potencialidades, si a eso le agregamos los cambios lingüísticos, sobre todo fonéticos, ocurridos durante el siglo XVI, la empresa de Juan Boscán de Almogáver no encontraría obstáculos para hacer entrar a raudales el espíritu italiano en la poesía española, en 1526. Conocida es la historia del encuentro: estando el cortesano de Carlos V en Granada, el embajador italiano Andrea Navagiero le preguntó desinteresadamente por qué los españoles no escribían versos como los que venían haciéndose en Italia desde poco más de un par de siglos, si la lengua española era tan parecida a la suya. Boscán respondió como pudo, y escribió versos muy alejados ya del *tafántara*

⁵ Antonio ALATORRE, *Los 1,001 años de la lengua castellana*, p. 162.

⁶ *Idem*.

tánta / tatántara tánta, que no resistió la competencia del endecasílabo y fue abandonado sin remordimientos en la segunda mitad del siglo XVI.

Pero la gloria sería parcialmente injusta con Juan Boscán, pues fue su amigo quien sedujo a los lectores y a los poetas jóvenes. Este siempre joven toledano dejó en sus poco menos de cuarenta sonetos una escuela que va del Renacimiento hasta el Romanticismo, y ya no tanto en los "ismos" posteriores. Garcilaso de la Vega haría del endecasílabo un metro indisoluble a nuestra lengua. Las innovaciones del Modernismo no rompen del todo el círculo creado por él y agrandado por los mejores ingenios españoles del Siglo de Oro: Gutierre de Cetina, Alonso de Ercilla, fray Luis de León, Francisco de Aldana, Fernando de Herrera, Francisco de la Torre, Luis de Góngora, los hermanos Argensola (Lupercio Leonardo de Argensola y Bartolomé Leonardo de Argensola), Lope de Vega, Alonso Ledesma, Bernardo de Balbuena, Luis Carrillo y Sotomayor, Gabriel de Bocángel, Francisco de Quevedo, Pedro Calderón de la Barca y otros etcéteras. Aunque ninguno de ellos contribuyó al desarrollo de la forma, ofrecen, sin embargo, innovaciones internas más difíciles de precisar. El oído castellano se enriquecía con estructuras métricas nunca antes oídas y con temas de todo género.

Habían sabido explorar y explotar lo heredado, con las pesadas caricias de un cincel.

Sin ser malagradecido, las clasificaciones, primero, en escuelas (la salmantina de fray Luis de León y la sevillana de Fernando de Herrera, editor y estudioso de la obra de Garcilaso) y después en culteranos y conceptistas resultan faltas de crítica. Poetas catalogados en una escuela podían muy bien pertenecer a la otra, así como "el abundante uso de palabras cultas y de sintaxis latinizante" (culteranismo) podía convivir pacíficamente con "el uso de agudezas intelectuales y de asociaciones sorprendidas" (conceptismo).⁷ Llama la atención que la definición de conceptismo, acuñado por el jesuita Baltasar Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*, se deba al comentario de un poema de Góngora, caudillo de los culteranos. Inevitable que las disputas de don Luis de Góngora y Francisco Quevedo contribuyeran al encasillamiento en uno u otro bando, cuando desde Garcilaso hasta Calderón de la Barca son lo uno y lo otro.

La popularidad del soneto, como dije más arriba, fue tanta que desde finales del siglo XVI lo encontramos en las novelas y obras dramáticas. Lope de Vega, por ejemplo, con su inmoderado ingenio, lo

⁷ *Ibidem*, p. 167.

utiliza en su teatro para expresar los sentimientos de los personajes en soliloquio. Con sus más, o menos 3, 000 sonetos, se convierte en la figura más dominante de la forma, a tal grado que con su fama hay un pequeño trueque de papeles entre España e Italia.

No faltaron, por supuesto, los poetas distraídos que se embarcaron para cualquier parte, y que por suerte o desgracia acabó siendo "este lado de acá". Ellos y el contrabando trajeron las últimas noticias. Y América no tardó en apropiarse de la forma y aportó memorables sonetistas.

Sin nacionalismos inexistentes, los poetas nacidos en América pertenecían a la misma tradición española. Y al parecer no les molestaba, pero por razones nunca convincentes (ni siquiera para mí mismo) he dejado a los coterráneos de Cuesta para el siguiente apartado. Estos poetas, continúo, no contribuyeron, pese a su ingenio, al desarrollo de la forma, pero sí a añadir las rarezas de estos lugares a la insaciable tradición del soneto y a agrandar la lista de recordados sonetistas.

El periodo neoclásico "tuvo ciertas dificultades con el soneto y una actitud ambivalente a su respecto. En España las preceptivas indican

poco entusiasmo".⁸ Aunque en realidad, a este periodo le tocó la difícil tarea de conservar, y no se le puede condenar más allá de su limitado interés y fría imaginación. Pero gracias a esa tarea el Romanticismo pudo volver a la forma y comenzar la investigación de sus posibilidades, cuyos resultados se verán reflejados en otros movimientos literarios.

Sin afortunados sonetos, el éxito de un José de Espronceda o de un José Zorrilla está en la revaloración de valores tradicionales. Los poetas americanos románticos, tan ávidos de hacer malas copias, redescubren América con sus retratos paisajistas. Difícil resulta pensar que haya relación entre este redescubrimiento y la vuelta de los galeones al puerto de Cádiz; más extraño aún que un soneto barroco anómalo haya influido en una revolución artística, como lo fue el Modernismo. «A la santísima Virgen María», soneto alejandrino de Pedro de Espinosa, no tuvo resonancia en su época y el siglo XIX difícilmente lo pudo haber conocido.

Con el Modernismo, primer movimiento literario de raíz hispanoamericana, el soneto vuelve adquirir una popularidad semejante a la del Renacimiento, pero con violentos cambios en su arquitectura.

⁸ Bernardo GICOVATE, *op. cit.*, p. 124.

Dos variedades sobresalen: el antiguo endecasílabo y el metro francés, esto es, el alejandrino.

Lectores inconformistas, los modernistas se apropiarían de las nuevas corrientes francesas "del parnasianismo inicial se pasa a la influencia particular de los simbolistas",⁹ así como de otras fuentes secundarias para trazar su inusitada y, a veces, caprichosa renovación artística. La innovación se convierte en su norma, pero se dan tantas novedades que se dispersan y se pierden, como sucede con la rima asonantada, aunque este hecho debilitaría las reglas y prepararía posteriores modificaciones.

Como antecedente de la adaptación del esquema francés al español se encuentra una traducción del colombiano Rafael Pombo del soneto «Simón Bolívar», de Louis Ratisbonne, cuyos metros alejandrinos tienen las siguientes rimas: ABABDCDEEFGGF.

Rubén Darío, el Garcilaso de los nuevos tiempos, se encargaría de marcar las pautas de la revolución métrica y rítmica. En su trayectoria no hay periodo sin sonetos, y no hay sonetos parecidos en cada uno de sus periodos. Los «Sonetos americanos» publicados en 1888, por ejemplo, siguen un molde común: ABABABABCCDEED, que, como vemos, es un

⁹ *Ibidem*, p. 173

retorno a los orígenes del soneto y que acabará por convertirse en la segunda pauta más usada. En cambio los tercetos están ya en correspondencia con el esquema francés.

En los «Sonetos» y «Medallones», de la edición de 1890 de *Azul*, se producen otras innovaciones. Además de las ya advertidas, aparecen dos sonetos, «Walt Whitman» y «Salvador Díaz Mirón», en dodecasílabos de hemistiquios de siete y cinco sílabas, y el extraordinario poema «Venus» compuesto de diecisiete sílabas dividido en hemistiquios de siete y diez sílabas, con un molde estricto: ABABABABCDCCDCD.

Después de 1890, afirma Bernardo Gicovate, "tanto en el uso del alejandrino y de octavas cruzadas como en la aparición de un pareado al comenzar el sexteto, el Modernismo, se nutre de fuentes extranjeras, a veces más allá de lo que Darío había intentado".¹⁰

Muchas de las innovaciones se vuelven habituales con *Prosas profanas* (1896), pero también formas antiguas se renuevan, como, por ejemplo, el sonetillo de hexasílabos o las variaciones de metro dentro de un mismo soneto, que ya no sólo es entre el endecasílabo y el heptasílabo.

¹⁰ *Ibidem*, p. 156.

La "Generación del 98", coetánea del Modernismo, en España, no fue ajena a la influencia de Darío ni al gusto por el soneto. La innovación más común había sido ya descubierta, si bien nadie con el éxito de hacer dos cuartetos distintos como Antonio Machado. La influencia de Baudelaire es innegable, al menos por ser el primero en colocar cuatro rimas en el pie.

Herederas más del Modernismo que de la "Generación del 98", la poesía de Juan Ramón Jiménez continúa la revolución poética hispanoamericana, influyendo en algunos poetas vanguardias españoles e hispanoamericanos. Su relación con el soneto ha sido una historia de varios encuentros y algún abandono. Nada nuevo en la forma.

Tras las violentas innovaciones modernistas viene la costumbre y un pasajero deseo de destrucción de la forma. "Nos damos cuenta, entonces, de que hay algo muy tradicional en poetas muy poco inclinados a repetir la tradición".¹¹ Un caso es Alfonsina Storni, quien, después de escribir al "ytálico modo", crearía el "antisoneto": catorce endecasílabos sin rima divididos en dos partes desiguales por la necesidad del sentido. Alfonso Reyes contribuiría para esto con sus

¹¹ *Ibidem*, p. 246.

"casionetos", sonetos asonantados. César Vallejo ensayaría con un soneto en monosílabos:

Ves
lo
que
es
pues
yo
ya
no.
La
cruz
da
luz
sin
fin

Y sin embargo el soneto persiste. La "Generación del 27", al conmemorar trescientos años sin Góngora, recupera la forma clásica. A ellos habría que agregarles Miguel Hernández, Luis Rosales y más tarde, con la creación de la revista *Garcilaso* (1944), José García Nieto y su grupo. La lista es ambiciosa, baste con el recuerdo amable para con los ausentes.

Para poner fin a una historia que requiere de más detalles, la influencia francesa, ahora con la obra madura de Stephane Mallarmé y la poesía luminosa de Paul Valéry, no cohibe el molde shakespeareano, conocido desde por lo menos el siglo XIX. En cierta medida, "el sexteto *marotique* combinado con dos cuartetos o serventecios prepara la

posibilidad de tres cuartetos seguidos de un pareado",¹² uso predilecto de Jorge Luis Borges.

Los poetas mexicanos y el soneto

El soneto, dice Salvador Novo, llegó a la Nueva España como el "inmarcesible tesoro de una poesía ya en plena madurez métrica. Nos llegó con su lengua, y entre el equipaje de sus guerreros y de sus monjes". Así, la forma fue recibida sin más desazón que el ingenio personal, y no tardaron en hacerse presentes los buenos ejemplos, a pesar del torpe oído nuestro que indujo a "hiatos frecuentes y a cuentas silábicas erróneas en casi todos nuestros poetas".¹³

Como sus contemporáneos en el Viejo Continente, los bardos nacidos y venidos a la Nueva España se dedicaron a consagrar la forma, aunque agregaron a los temas y tradiciones acogidas ya por el soneto "la savia y el aire nuevos de sus temas históricos o descriptivos, alusiones locales y costumbristas, mexicanismos",¹⁴ rasgos todos ellos de una nueva cultura.

¹² *Ibidem*, p.234.

¹³ Salvador NOVO, "Notas preliminares" a *Mil y un sonetos mexicanos del siglo XVI al XX*, p. XI.

¹⁴ Alfonso MÉNDEZ PLANCARTE, "Introducción" a *Poetas novohispanos. Primer siglo (1521-1621)*. p. X

Francisco de Terrazas es el primer sonetista novohispano que recuerda la historia literaria nacional; si bien, para algunos críticos, el inquieto sevillano Gutierre de Cetina lo introdujo, y el doctor Francisco Cervantes de Salazar (Toledo, 1515) deja en su *Túmulo imperial* (1560) algunas primicias estimables de la forma. Sin embargo, ninguno de ellos tan valorado como Terrazas —Miguel de Cervantes lo nombra en su *Galatea* el “nuevo Apolo” entre los “ingenios soberanos” del Nuevo Mundo. Su interés por otros escritores, como el lusitano Luis Camões, le darían nuevos ritmos y un memorable soneto “Dejad que las hebras de oro ensortijado”, además de otros versos perdidos.

Antes de sor Juana Inés de la Cruz, hay otros poetas que ensayaron la forma con menor suerte. Aquí algunos nombres que incidieron en el lugar y el momento: Salazar y Alarcón, Pedro Trejo, Juan de la Cueva, Hernán González de Esclava, Bernardo de Balbuena, Arias Villalobos, Juan Ruiz de Alarcón en sus comedias, Ortiz Torres...sin echar de menos la veta de sonetos que permanecen anónimos.

Luis de Sandoval Zapata es, sin duda, el mejor poeta antes de sor Juana. Destaca no sólo por su maestría en el manejo de la forma, sino porque es de los pocos tan severamente reflexivos del destino de la materia y de sus metamorfosis. Deslustrado, acaso, por la figura

excepcional de la monja. Sin embargo, notables y exigentes son sus imágenes sobre el *carpe diem*:

Materia que de vida te informaste.
 ¿en cuántas metamorfosis viviste?
 Ampo oloroso en el jazmín te viste
 y en la ceniza pálida duraste.

O como «Riesgo grande de un galán en metáfora de mariposa»:

Dichosamente entre sus luces arde,
 porque al dejar de ser lo que vivías
 te empezaste a volver en lo que amabas.¹⁵

Otro poeta que escribió sonetos a la sombra de la mujer de Nepantla fue Carlos de Sigüenza y Góngora, quien hizo lo que pudo por ella.

De sor Juana se puede decir cualquier cosa desafortunada, y nada le impacientaba más que la "alabaran porque, *siendo mujer*, escribía buenos versos y, *siendo mujer y monja*, sabía una enormidad de cosas sobre el mundo y la vida y la literatura",¹⁶ como lo muestra su *Respuesta a Sor Filotea*, testimonio que puede ser incompletamente resumido por el siguiente soneto:

En perseguirme, mundo, ¿qué interesas?
 ¿En qué te ofendo, cuando sólo intento
 poner bellezas en mi entendimiento,
 y no mi entendimiento en las bellezas?

¹⁵ Luis de SANDOVAL ZAPATA, «II. Los veintinueve sonetos», pp. 83 y 95.

¹⁶ Antonio ALATORRE, *op. cit.*, p. 171.

Yo no estimo tesoros ni riquezas;
y así, siempre me causa más contento
poner riquezas en mi entendimiento,
que no mi entendimiento en las riquezas.

Yo no estimo hermosura que, vencida,
es despojo civil de las edades,
ni riqueza me agrada fermentada,
teniendo por mejor en mis verdades,
consumir vanidades de la vida
que consumir la vida en vanidades.¹⁷

Antes de que estalle el conflicto de independencia, el fray Manuel de Navarrete ensaya con penoso éxito el soneto. Los rasgos costumbristas aparecen entonces como temas básicos de la poesía americana.

La forma ha sido ensayada desde su llegada a América por casi todos los poetas mexicanos. A excepción de dos descuidos conscientes, la estructura fue uniformemente utilizada por ellos. El primero caso corresponde al virtuosismo de Salvador Díaz Mirón, quien influido por el Modernismo, cultivó no sólo la forma clásica, sino el soneto de ocho, diez, doce, catorce y dieciséis sílabas. Su encumbrado soneto «Gris de perla» es el primero que se escribe en verso de veinte sílabas en español. Por otra parte, su rima fue muy particular: ABBAABBABBAAB.

Durante el apogeo del Modernismo el soneto fue ensayado en todas sus formas por Luis Gonzaga Urbina, José Manuel Othón, Amado

¹⁷ Sor JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Poesía lírica*, p. 254.

Nervo, José Juan Tablada, Efrén Rebolledo, Manuel Gutiérrez Nájera, en menor medida....«Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje», de Enrique González Martínez, no es como pudiera pensarse la tumba del Modernismo. Todo lo contrario, se trata de un ejemplo de soneto alejandrino rimado a la francesa.

El segundo descuido le concierne a Alfonso Reyes, que, aunque no haya practicado la forma asiduamente, nunca dejó de escribir sonetos. Su mayor innovación, como dije más arriba, fueron los "cuasonetos", esto es, sonetos asonantados.

Ramón López Velarde, al igual que Gutiérrez Nájera, apenas y escribió sonetos. Los Contemporáneos, pese a su natural inconformismo, son conservadores de la forma clásica, al igual que las generaciones posteriores: Elías Nandino, Alí Chumacero, Octavio Paz, Rosario Castellanos, Jaime Sabines, José Emilio Pacheco y tantos otros.

En nuestros días la forma ha caído en un desacostumbrado uso. Quizá porque, en general, la poesía resulta un género poco atractivo para la burguesía.

Los sonetos de Jorge Cuesta

"Forma es fondo" reafirma Cuesta al estudiar los poemas de *Lascas*, de Salvador Díaz Mirón; no obstante, es el primero en advertir la tomada de pelo, pues resulta evidente la profunda distancia entre las formas y los asuntos en cada uno de los poemas que componen el libro. La contradicción de este también poeta veracruzano es la apuesta a un gusto estético por encima de los sentidos. Su indiferencia por el asunto significó la aceptación de la forma pura, y que acabó, al menos así lo interpreta Cuesta, siendo una postura, una moral artística.

Por tanto, el enemigo poético de Díaz Mirón era la anécdota. Es verdad que ningún poema de *Lascas* carece de ella, y quizá ningún poema de ningún poeta esté falto de ella. Díaz Mirón la respetaba y adoraba como una diosa; sin embargo, él sabía "perfectamente que esta pleitesía religiosa no es agradecida por la belleza. Y de aquí la angustia [...] de aquí la falta de conexión entre la forma y el fondo, a pesar de la necesidad supuesta".¹⁸

Para Cuesta, "Forma es fondo" fue también un principio artístico; sin embargo, su enemigo no fue tanto la anécdota, como suponen

¹⁸ Jorge CUESTA, «Salvador Díaz Mirón» en *op. cit.*, pp. 218.

algunos. La lucha en la cual funda su arte poético es contra la naturaleza y, quizá más acertadamente, contra el azar y la nada.

Deliberadamente se puede empezar presentando a los contrincantes: "la razón es un tema; la naturaleza es otro. Su disputa consiste en ganar cada una para su particular información, que cada una quiere absoluta, al acontecimiento indeterminado, al personaje azaroso, a la libre casualidad".¹⁹

Las cosas vivas, que la naturaleza crea, están hechas de tiempo, esto es, de azar: de cambio: de muerte. El azar no es la muerte, sino en la medida en que su esencia siempre cambiante tiene inevitablemente una consumación. El azar es, entonces, una sucesión de instantes inconexos con su obligado fin.

Es verdad lo que dice Cuesta, la naturaleza, al procrear la materia viva, la gana con el mismo esfuerzo con que la pierde. Hay paradójicamente una ley inmutable, que la naturaleza no puede vencer porque forma parte imprescindible de ella. La naturaleza no es capaz de dejar de ser naturaleza; su condición natural es morir y perder con ello el dominio o información absoluta sobre el "acontecimiento indeterminado".

¹⁹ Jorge CUESTA, «La poesía de Paul Eluard» en *op. cit.*, I, p.

La razón, por su parte, también tiene avidez de poseerlo y sabe que sólo abstrayéndolos, los conserva; "pero quiere abstraer sin arrancar".²⁰ Y aquí la angustia: ¿cómo mantenerlos vivos sin sacarlos del tiempo?

Es difícil encontrar una respuesta en los sonetos sin forzar la interpretación. Me atrevo a decir que no hay tal respuesta, al menos en los poemas que iban aparecer en el frustrado volumen de «Sonetos Morales».²¹ El título no es casual. La moral de Cuesta, como afirmé en el anterior capítulo, se funda en vivir en función del enemigo: "el hombre lleva dentro al enemigo del hombre. Y lo que hay que distinguir es el arte y el efecto de esa rivalidad".²² Distinguir no resolverlo. También hay que considerar que hay una idea sobre la moral que entronca con un precepto estético.

"Forma es fondo" es, como dice Inés Arredondo, un enfrentamiento con la nada. El soneto como forma facilita la poesía metafísica que desarrolla Cuesta, pero la Forma que buscaba está en un "mineral" o en un "viaje", en la "palabra", aquellas formas abstractas que dieran un reposo a la fugacidad de las cosas.

²⁰ Jorge CUESTA, «La poesía de Paul Eluard» en *op. cit.*, I, p.

²¹ Véase el Capítulo III "Sobre el cuadernillo «Manuscrito»", pp. 63-65.

²² Jorge CUESTA, «José Clemente Orozco: ¿Clásico o romántico?» en *op. cit.*, II, p. 282.

Jorge Cuesta fue un sonetista conservador de la forma tradicional, aunque su primer soneto mostraba ya a un estudioso del molde rubendariano y, sobre todo, del francés.

Motivado, acaso, por lo vanguardista de *Ulises*, «Dibujo» (1927) es un endecasílabo con una rima muy parecida a la de «Sonetos americanos», esto es, una octava cruzada, ABABABAB, y un sexteto que empieza con un pareado, CCDEDE (CCDEED en Darío). Jamás repetiría este modelo.

Tres años después publica dos sonetos en *Contemporáneos* —«No aquél que goza, frágil y ligero» y «Apenas fiel como el azar prefiera»— y uno más en *Escala* —«Al gozo en que la fruta se convierte»—, escritos en el modelo más tradicional: endecasílabos con un pie abrazado, ABBAABBA, y una vuelta CDECDE.

El silencio de esos tres años resulta dudoso en lo que respecta al soneto. Existe la hipótesis de que «Signo fenecido» y «Amor en sombra» pudieron ser escritos por ese tiempo. El extraño tema amoroso en Cuesta es un indicio. Son los años de enamoramiento y matrimonio con Guadalupe Marín. Vale la pena recordar que Lupe menciona en su novela dos poemas, que no sabemos si fueron sonetos: uno dedicado a ella (Marcela en la novela) y otro a Xavier Villaurrutia (Lorenzo). Como

quiera que sea, «Signo fenecido» y «Amor en sombra» fueron publicados después de muerto y se diferencian poco de los tres antes mencionados: endecasílabos con una octava abrazada y la otra forma tradicional del sexteto, CDCDCD.

Para 1931 da cuatro sonetos a *Contemporáneos* —«Nada te apartará de mí, que paso,» y «Hora que fue, feliz, y aun incompleta» en junio, mientras que «El aire, de él me despoja,» y «Soñaba hallarme en el placer que aflora;» en septiembre. El primer poema sigue sin variante alguna el molde de los poemas publicados en 1930. El segundo con su otra versión, impresa en 1940, cambia la rima de sus tercetos por la de Darío, CCDEED.

«El aire, de él me despoja,» es ya un viraje tímido de metro. De endecasílabos pasa a octasílabos, esto es, al sonetillo. La rima sigue siendo la misma de 1930. El otro poema publicado junto a éste, y su segunda versión, editada en 1937, está escrito en endecasílabos con una nueva rima en los tercetos: CDDCEE.

«No pára el tiempo, sino pasa; muere» no se publicó sino hasta 1958; sin embargo, hay testimonios que indican su hechura en 1932. Con este soneto, Cuesta vuelve al molde de sus primeros poemas en *Contemporáneos*, ABBAABBACDECDE

En mayo de 1933 aparecen en el último número de *Alcancía*, la revista de Edmundo O'Gorman y Justino Fernández, dos sonetos con el mismo modelo de los publicados en septiembre de 1931, respectivamente. «La sombra, el frío y la oquedad habita,» tiene la misma rima y metro que «Soñaba hallarme en el placer que aflora;»; así como «La mano, al tocar el viento,» al «El aire, de él me despoja,», lo cual puede ser un indicio para fechar estos poemas en 1931.

Nuevo silencio de Cuesta, pero quizá no signifique una interrupción de su trabajo creativo, sino un incomprensible desánimo a publicar. «Qué sombra, qué compañía», impreso en 1937 en *Letras de México*, la revista que Octavio Gabino Barreda siempre dirigió, tiene la misma rima y metro que los dos anteriores sonetillos.

A instancias de Octavio Paz publica en *Taller* en 1940, cuatro sonetos, uno ya conocido. «La mano explora en la frente» está escrito en octasílabos con la misma rima que «Hora que fue, feliz, y aun incompleta» (1930). La segunda versión de este poema se publicó entonces, y las variantes no afectaron ni la rima ni el metro. «Fue la dicha de nadie esta que huye,» y «La flor su oculta exuberancia ignora,» son sonetos endecasílabos, cuya diferencia está en la rima de los tercetos. El primero sigue el esquema de los dos anteriores, CCDEED,

mientras que con el segundo soneto regresa a la pauta de un poema publicado en 1931, CDDCEE.

Con data del 14 de enero de 1941, «Paraíso perdido» fue el único poema de Cuesta publicado con fecha, y de los pocos con título. El soneto continua uno de los esquemas más frecuentes de Cuesta, ABBAABBACCDEED.

Escasos meses después publica en *Tierra Nueva* la contraparte, «Paraíso encontrado». Los cuartetos parecen ya inamovibles en su rima abrazada; en cambio, los tercetos siguen dando innovaciones, como la que presenta este soneto: CDCDEE, que no volverá a repetir. Este fue el último soneto que publicó en vida.

Dudo que el resto de los sonetos los haya escrito en el último año de vida. El grueso de sus poemas ya los tenía escritos para 1941. Sus intentos de editar un volumen, la similitud en el tema que todos ellos abordan, el esquema métrico, todo ello puede contribuir a fechar sus poemas.

Es verdad que «Oh, vida (existe,» presenta un nuevo metro, versos pentasílabos, mas la rima es ya conocida: CDDCEE.

«No se labra destino ni sustento»	ABBAABBA	CDECDE
1931		
«El viaje soy sin sentido—»	" "	CCDEED
«Un errar soy sin sentido,»	" "	"
«Cómo esquivia el amor la sed remota»	" "	"
«Rema en un agua espesa y vaga el brazo»	" "	"
«En la palabra habitan otros ruidos,»	" "	"
«Una palabra obscura» ²⁴	" "	"
«En la palabra habitan otros ruidos» (1950)	" "	"
1931		
«Dejas atrás a mi ceguera»	" "	CDDCEE
«Su obra furtiva»	" "	"
¿?		
«De otro fue la palabra antes que mía»	" "	CCDDEE
«De otro fue la palabra, antes que mía,»	" "	"

²⁴ El poema fue publicado en diciembre de 1942 con ese título.

«De otro fue la palabra, antes que mía,» “ “ “

Es posible que estos dos últimos sonetos sí los haya escrito durante su último año de vida. El pareado en los tercetos muestra un conocimiento profundo de la forma.

En síntesis, Cuesta no es un reformador del soneto (los versos son endecasílabos, en su mayoría, pero también los hay octasílabos y pentasílabos. Riman siempre en consonancia, y en cada poema, menos en el primero, los cuartetos están escritos en rima abrazada), sin embargo exploró las posibilidades del sexteto con el fin de dar una solución satisfactoria a la oposición entre naturaleza y razón. Algunos críticos, como Nigel Grant Sylvester o Louis Panabière, creen que la respuesta a la angustia de Cuesta está en sus sonetos dedicados a la «palabra», que anticipan al «Canto a un dios mineral». Si es así, el pareado en los tercetos es, en sí mismo, una solución.

CAPÍTULO III

NOTA FILOLÓGICA PRELIMINAR

Problemática textual de los sonetos de Jorge Cuesta

UNA VIDA TAN breve, un irremediable itinerario de disidencia, una constante experimentación sobre sí mismo dando lugar a trastornos psíquicos. Desconocemos las razones que impidieron a Cuesta publicar su obra en un volumen. Se dice que al final de su vida trabajaba en ello.¹ Verdad a medias. Es cierto que Cuesta tuvo la intención de reunir algunos de sus poemas en un libro que nunca llegó a publicarse. Lo sabemos por dos anuncios: uno en *Examen* y otro en *Letras de México*. La primera revista anunciaba en la tercera de forros la edición de *Sonetos morales*; la segunda, la edición de un libro de "Sonetos". Quiere decir que Cuesta venía trabajando su libro de sonetos desde 1932 a 1937 sin un resultado concreto. ¿Qué impidió la publicación? Quedémonos por ahora con el resultado: una obra que no acaba por ser enteramente fiel a su autor.

¹ Cf. Luis Mario SCHNEIDER y Miguel CAPISTRÁN, "Nota editorial" a *Poemas y ensayos*, t.I, p.5.

El gran trabajo de Luis Mario Schneider y Miguel Capistrán, *Poemas y ensayos*, fue no sólo la certificación de la existencia de Cuesta-escritor, sino un planteamiento textual de su obra. Para los recopiladores la edición suponía fijar los textos de forma "bastante definitiva".² Sin embargo, el planteamiento no fue el más adecuado, *Poemas y ensayos* presenta un criterio poco analítico y menos riguroso en la edición de los poemas, así como un muy serio descuido a la hora de transcribir tanto los poemas como sus variantes.

En la misma "Nota Editorial", ambos investigadores deciden publicar la última versión en vida del autor; sin embargo, las notas de cada poema muestran que las variantes allí anotadas provienen de las sucesivas impresiones periodísticas, tomando así como texto base un manuscrito que desconocemos si fue la última voluntad del poeta. En otros casos es el testimonio comercial el que aparece transcrito con las variantes de un manuscrito como notas. Eso sin olvidar aquellos poemas cuyo texto base fue la versión de ediciones comerciales, como la de Estaciones.

Es preciso, con todo ello, establecer desde el comienzo la existencia de una problemática textual compleja en cada uno de los

² *Idem.*

sonetos. No sólo porque fueron, en su mayoría, poemas escritos para y publicados por diversas revistas y suplementos culturales del país allá por los años treinta y cuarenta, principalmente, sino porque Cuesta, al quererlos recoger en un volumen, introdujo modificaciones sustanciales a los textos de las primeras ediciones, sin mencionar aquellos poemas que cuentan con dos y hasta tres versiones. Esto es, estamos frente a un poeta obsesionado con el proceso creativo y del cual contamos con ediciones bastante descuidadas.

El propósito de este trabajo es establecer con la mayor exactitud posible la realidad planeada, proyectada y realizada por el autor y, para ello es necesario reconstruir esas operaciones, buscar esas claves; sin embargo, y aquí empieza la problemática, contamos con una pluralidad de testimonios, algunos sin fecha, pero con variantes, que dificultan, por una parte, determinar los cambios introducidos cronológicamente, así como advertir si son modificaciones de Cuesta o de los editores. Pero, como toda edición crítica es siempre una hipótesis, nada me impide, por tanto, dar una suposición lo más apegada posible a la realidad del proceso creativo de Cuesta.

La falta de material para-textual, así como de testimonios relativos a las etapas previas a la publicación de los sonetos impiden reconstruir

el proceso desde las primeras etapas; sin embargo, las modificaciones registradas en un "cuadernillo" de sonetos manuscritos de Cuesta, donde supongo que registraba la versión que aparecería en el tan anunciado libro, permiten no sólo verificar posibles erratas, sino entrar a ese ámbito cerrado e íntimo que es el proceso creativo. La ventana, como quiera que sea, está abierta para observar al poeta en su laboratorio "alquímico del verso".

Caso aparte lo constituyen los sonetos póstumos. Hasta donde sabemos hoy, estos poemas no cuentan, en su mayoría, con ningún testimonio disponible fuera del publicado en *Poemas y ensayos*. Por otra parte, a algunos de ellos se les ha atribuido dos o tres versiones, ya que entre cada una hay diferencias macroscópicas que llegan a constituir textos, al parecer, autónomos.

Esta realidad pone de manifiesto la necesidad de establecer de manera definitiva, siempre y cuando ningún material perdido muestre lo contrario, los sonetos de Cuesta, distinguiendo las variantes de autor de las manipulaciones externas, así como mostrar el proceso creativo del poeta para futuros estudios. Porque, como escribe Giuseppe Tavani: "Mientras no se dispone de un texto fidedigno, todas las demás

operaciones hermenéuticas y críticas están expuestas al riesgo de resultar arbitrarias, intempestivas e inseguras".³

Historia de un naufragio literario: las ediciones póstumas

El lector de periódicos sólo recuerda lo leído al día o la semana de su periodicidad y porque existe el peligro inmerecido de que sólo se recuerde, de Cuesta, el último acto de su vida, sus amigos tratan de evitar esa injusticia.

Gilberto Owen

A su muerte los papeles pasaron de mano en mano, pues sus hermanos Víctor y Natalia se consideraron incapaces de distinguir sus manuscritos de sus traducciones, debido a que Cuesta nunca los firmaba. Atendiendo a Natalia, el material le fue entregado a Octavio Gabino Barreda, quien a su vez se los dio a Antonio Castro Leal "que nunca hizo nada, y cuando se le empezó a insistir le entregó algo a Salazar Mallén".⁴

Cuesta sólo fue reconocido después de su muerte, pero más por su leyenda que por su obra. En el homenaje que le dedica *Letras de*

³ Giuseppe TAVANI, "Los textos del siglo XX", en Amos SEGALA, *Theorie et pratique de l'édition critique*. Roma: Bulzoni, 1988, p. 53.

⁴ Elena URRUTIA, "Habla Natalia Cuesta" en *El Sol de México en la Cultura*, 1977, pp. 12-14. La entrevista también se encuentra en la "Antología crítica" compilada por Luis Mario Schneider, *Poemas, ensayos y testimonios*, t.V, UNAM, pp. 305-311. La cita viene de la p. 311. // Esto desacredita las palabras de Octavio Paz al referirse a este tema: "dicen que antes de morir destruyó todos sus papeles". (Octavio PAZ, *Generaciones y semblanzas*, t.II, p.162).

México, un mes después de su muerte, se publicó el "Canto a un dios mineral", acompañado de su ensayo "El clasicismo mexicano", además de un artículo de Villaurrutia y otro de León Felipe, a su memoria. Hubo también una promesa editorial de parte de la revista en la que Villaurrutia se encargaría de reunir en un tomo algunos de sus ensayos; se trataba tan sólo de una promesa como la que haría dos meses más tarde la misma revista. Antonio Castro Leal, se dijo, trabajaba en la recopilación de sus ensayos; pero tampoco tuvo confirmación esta noticia.⁵

El silencio fue roto meses después de ese mismo año por una revista de Saltillo, *Papel de Poesía*, y en la capital por el suplemento de la revista *Tierra Nueva*. Ambas publicaciones dieron a conocer algunos de sus poemas. La más comentada y conocida es la de *Tierra Nueva*. Se trata de un suplemento de veinticuatro páginas de poesía de Jorge Cuesta, con un artículo de Alí Chumacero titulado "Jorge Cuesta o la traición de la inteligencia".⁶

El 19 de abril de 1949, Salazar Mallén publicó en *Excélsior* "Los sonetos de Jorge Cuesta". El artículo contenía una sucinta biografía de Cuesta, cuatro sonetos y un llamado a recopilar la obra dispersa del

⁵ Antonio ACEVEDO ESCOBEDO, "Anuncios y presencias", en *Letras de México*, núm. 21, septiembre 15, 1942, p.10.

⁶ *Papel de Poesía*, Saltillo, Coahuila, núm. 6, octubre 1, 1942, p.1 // *Tierra Nueva*, año III, núm. 15, diciembre, 1942. El suplemento de la revista *Tierra Nueva* fue reproducido en *El Nacional* (14 de octubre de 1947).

poeta. En octubre del mismo año aparecen dos sonetos extraños en un periódico de Cosamaloapan, Veracruz. Los sonetos son "Signo Fenecido" y "Amor en sombra"; el periódico, el *Renacimiento*.

El llamado de Salazar Mallén sólo fue escuchado por él mismo, quien al año siguiente dio a la revista *América* "Diez sonetos desconocidos de Jorge Cuesta".⁷ Ocho años tuvieron que pasar para que el ejemplo de Salazar Mallén fuera seguido por él mismo y Elías Nandino. *La poesía de Jorge Cuesta* es el título de esta primera recopilación de poemas fuera de revistas y suplementos culturales, llevada a cabo por estos dos jóvenes, amigos y admiradores de Cuesta. El libro se publicó en la editorial Estaciones en 1958. Pero no sólo se trata del primer libro con poesía de Cuesta, sino del primer prólogo escrito por Elías Nandino, "Retrato de Jorge Cuesta" y el segundo de Salazar Mallén, "Jorge Cuesta".

El interés por preservar la obra de un poeta y ensayista consumido por su leyenda, comenzó a tener auge en la década siguiente. José Emilio Pacheco escribe en 1965: "sus textos reaparecen cuando algunos

⁷ Rubén SALAZAR MALLÉN, "Diez sonetos desconocidos de Jorge Cuesta", en *América*, época Nueva, núm. 62, enero, 1950, pp. 114-121.

de los temas que trató con mayor pasión y lucidez han vuelto a ser piedra de escándalo entre nosotros".⁸

México en la Cultura, el domingo 19 de agosto de 1962, le rinde homenaje en su vigésimo aniversario luctuoso; sin embargo, el material que imprime era ya conocido. Al año siguiente, Merlin H. Forster reimprime "los primeros sonetos de Jorge Cuesta" en el número cinco de *Cuadernos de Bellas Artes*.

"Después —dice Natalia— pasaron los papeles a Luis Mario Schneider y Miguel Capistrán que, como sabes, prepararon la edición en cuatro volúmenes de *Poemas y ensayos de Jorge Cuesta* para la UNAM en 1964". Lo que en realidad se observa en los cuatro tomos que editó la UNAM en la colección *Poemas y Ensayos*, dirigida entonces por Jaime García Terrés, fue más fruto de una ardua investigación de Schneider y Capistrán en revistas y periódicos, que un simple cambio de dueño de los manuscritos.⁹ A pesar de las erratas que presenta esta edición, fue y ha sido el punto de partida para el estudio de la obra artística de "la conciencia crítica del grupo". El prólogo corrió a cargo del argentino, Luis

⁸ José Emilio PACHECO, "Jorge Cuesta y el clasicismo mexicano" en *Revista de la Universidad de México*, abril de 1965, pp. 26-28. La cita, sin embargo, la tomamos de la "Antología crítica", *op. cit.*, p. 239.

⁹ En una entrevista de María Elena Matadamas a Louis Panabière publicada en *El Universal* el 27 de agosto de 1992 se lee: "en estos momentos, la polémica sobre el destino que tuvo su archivo tiene varios acusadores. Se han rescatado cosas. Panabière está seguro que hay muchas cosas, pero ¿quién las tiene?, no se sabe".

Mario, quien al final veía que: "la presencia de su leyenda, que siempre oscureció su vida y su obra [...], va desapareciendo para enfrentarnos ahora a un hombre que sintió su existencia".¹⁰ Si nuestro poeta era un desconocido hasta los años sesenta, a partir de la publicación de *Poemas y ensayos* empieza a ser más que un simple archipiélago de anécdotas. Esta edición agrupó en el primer tomo los poemas y un apartado titulado "Varios" donde se encuentran: el cuento, arriba mencionado, una pantomima, una fábula y cuatro traducciones. La sección de ensayos la dividieron en dos partes: "Ensayos literarios", que ocupa el segundo tomo y parte del tercero. Este apartado reúne los trabajos sobre literatura, filosofía, crítica y sociología de la literatura. En la segunda parte están los "Ensayos políticos", que abarcan la restante parte del tercer volumen y el cuarto. También aparecen en esta última sección los dos folletos.

La edición contó tan sólo con 1,000 ejemplares y estuvieron al cuidado de ella Raúl Leiva y María Concepción Sáenz, bajo la dirección de Rubén Bonifaz Nuño. Como era de esperarse la edición se agotó rápidamente. Para 1970 era imposible conseguir un ejemplar de las obras de Cuesta. De ahí que la UNAM, sin previo aviso a los

¹⁰ Luis Mario SCHNEIDER, "Prólogo" a *op. cit.*, p. 35.

compiladores, reeditara en 1978 la misma edición en forma facsimilar, patrocinada esta vez por la Coordinación de Humanidades y la Dirección General de Publicaciones. Ni siquiera esta reedición de su obra fue suficiente, pues se agotó en seguida. El problema con esta reedición dice Schneider es "que dejaba atrás un buen número de composiciones poéticas y de artículos que se habían localizado con posterioridad a 1964".¹¹

La respuesta de Schneider, ante tal política editorial, fue publicar con ayuda del entonces director general de Difusión Cultural, Fernando Curiel, el quinto tomo titulado *Poemas, ensayos y testimonios*, que salvara los escritos dispersos "que nosotros mismos, otros investigadores, simples admiradores o lectores y hasta familiares de Cuesta habían recuperado o localizado".¹² Salió a la venta en 1981 con un tiraje de 3,000 ejemplares —edición al cuidado de Pablo Mora y Javier Sicilia—, pero, al igual que las anteriores ediciones, se agotó y jamás volvió a reimprimirse.¹³ El material encontrado consistió

¹¹Luis Mario Schneider señala este suceso en la "Advertencia" a *Poesía y crítica*, de Jorge Cuesta, p. 11.

¹²Luis Mario SCHNEIDER, "Advertencia" a *Poemas, ensayos y testimonios*, t. V, p. 9.

¹³Panabièrre en una entrevista en *El Universal* (13 de junio de 1988) dice sobre la distribución de las publicaciones de la UNAM y de México, en general: "esto es innegable, tiene [la UNAM] algunas fallas en la distribución de sus publicaciones. Este es un problema general de México: es increíble todo lo que se publica, pero

cuantitativamente en dieciocho ensayos y ocho poemas. Ningún soneto entre estos últimos. Además, incluye seis trabajos tempranos, posiblemente anteriores a 1920; así como un álbum fotográfico, correspondencia familiar y una "Antología crítica", en la que se reúnen textos y ensayos sobre Jorge Cuesta. Por último, contiene el apartado "testimonios", en donde se encuentran dos entrevistas, una hecha a Natalia y otra a Lupe Marín.

A partir de aquí la obra de Cuesta se publicará fragmentariamente. Empiezan a publicarse antologías que "casi siempre responden mucho más a los caprichos y preferencias de sus compiladores que a la realidad de la cual pretenden ofrecer un panorama".¹⁴ A pesar de ello son antologías que intentan subsanar la insuficiente distribución de *Poemas* y *ensayos*. Algunas de ellas con un tiraje arriba de 10, 000 ejemplares. Sólo mencionaré aquellas que publicaron sonetos.

muchas veces no llega al lector." // He aquí la historia de los poemas no incluidos en la edición de 1964: Lezama al leer esa edición se dio cuenta que faltaban tres poemas publicados en la *Revista de Avance* de La Habana. Ellos son "Replica a Ifigenia Cruel", "Delgada" —ambos del 15 de noviembre de 1925— y "Elegía" (15 de julio de 1929). Schneider fue notificado de este hallazgo y los dio a conocer en la revista *Siempre!* (14 de abril de 1971). Cuatro poemas más fueron encontrados por Nigel en la Biblioteca Nacional. Vid. n.⁵. Ellos son: "Retrato de Gilberto Owen", "Tu ausencia viva a tu presencia invade", "Entre tu imagen de ti que a mí llega" y "Ninguna forma te contiene". El octavo poema recuperado es la "Oración" que escribiera Cuesta después de haberse emasculado. La "Oración", según Natalia, se la dio Cuesta cuando estaba en recuperación.

¹⁴ Margarita MICHELENA, *Notas en torno a la poesía mexicana contemporánea*, p. 51 *apud* Nigel Grant SYLVESTER, *op. cit.*, p. 17.

La primera *Antología* de la poesía de Cuesta es de 1977. Adolfo Castañón fue el encargado de la selección, notas y presentación. Apareció en "Material de Lectura", Serie Poesía Moderna de la UNAM.

A partir de *Sonetos* (UNAM, 1987) de Jorge Cuesta, la UNAM decide publicar en partes la obra del poeta. Este volumen inaugura la colección "Biblioteca de Letras", dirigida entonces por Sergio Fernández. Cristina Múgica fue la encargada de preparar la edición. El libro incluye treinta y cuatro sonetos y un apéndice, en el que se encuentran dos traducciones de Cuesta. El libro, aunque la editora asevera que volvió a cotejar los materiales periodísticos, reproduce tal cual los sonetos de *Poemas y ensayos*. Peor aún: ni siquiera toma en cuenta las variantes anotadas en la edición de 1964. Sergio Fernández comentó al periodista de *El Día*: "que iniciaron esta nueva colección con un libro dedicado a Cuesta porque desde 1964 no se ha reeditado, se habla de su leyenda negra en torno al autor pero se lee poco y mal". Como ya sabemos, la UNAM si reeditó la obra, desgraciadamente de manera insuficiente. El libro de Cristina Múgica fue reimpresso en 1997 y aún se consigue en las librerías.¹⁵

¹⁵ *Sonetos* (México: UNAM, 1987) es la edición comercial de la tesis de licenciatura presentada por Cristina MÚGICA, Los sonetos de Jorge Cuesta. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1989. // Antonio HERNÁNDEZ MONTTOYA, "Sonetos de Cuesta, el primer título de la colección Biblioteca de Letras" en *El Día*, 19 de

Con un tiraje de 10,000 ejemplares, *Poesía y crítica* (CNAC, 1991), selección de poemas y ensayos preparada y presentada por Luis Mario Schneider para la tercera serie de Lecturas Mexicanas, es la edición más accesible. El libro reúne toda la poesía de Cuesta hasta entonces conocida. La intención de esta edición es clara, a decir de Luis Mario: "señalar de manera definitiva que la idea aún no desterrada totalmente de que los Contemporáneos eran tildados de extranjerizantes cae en el terreno de las falsedades y de un lugar común. O por lo menos no es aplicable a Jorge Cuesta".¹⁶

En 1994, Martínez Malo y Víctor Peláez Cuesta con ayuda de Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider reúnen todo el material hasta entonces recuperado del poeta, para publicarlo en dos tomos en Ediciones del Equilibrista, con el título *Obras*. La edición incluye, entre otras cosas, el material publicado en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* —en su número 197 (febrero de 1987)—, así como un poema inédito hasta ese entonces: "Campanas".¹⁷ Además de la inclusión de este poema inédito, se corrigen ciertos errores y omisiones

agosto de 1987. *II Ensayos Políticos* (UNAM, 1990), volumen preparado por Augusto Isla, y *Ensayos críticos*, a cargo de María Stoopen, complementan la edición de la obra de Cuesta.

¹⁶ Luis Mario SCHNEIDER, "Advertencia", *op. cit.*, p. 11.

¹⁷ *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* publicó un poema inédito hasta entonces, "Nubes", así como cinco cartas escritas por Cuesta a Lupe Marín y una de ellas dirigida a él.

de los libros anteriores y se ofrece un nuevo ordenamiento en tres grandes apartados: "Trabajos literarios", "Pensamiento crítico" y "Epistolario". "Nos inclinamos, más que por una simple arbitraria taxonomía, por una ordenación secuencial que nos permite seguir el hilo de su siempre vivo pensamiento crítico", comentan sus editores.¹⁸ Finalmente, se incluye un índice onomástico y un listado hemerobibliográfico de los autores de que se han ocupado de Cuesta. Hasta hoy esta edición contiene todo el material que se conoce de Cuesta.¹⁹ Al igual que *Poemas y ensayos, Obras* de Jorge Cuesta es hoy ya casi imposible conseguir.

Es obvio que la obra escrita de Cuesta enfrentó desde un principio problemas de difusión. Rescatarla del olvido y del inevitable paso del tiempo ha sido el mérito de todas estas ediciones. Sin embargo, su obra aún no deja de "formar una tradición casi secreta" y oscura, ya por la mala distribución, ya por la poca difusión, ya por las erratas o variantes omitidas que se siguen cometiendo y hasta aumentado. Todas las

¹⁸ Jesús R. MARTÍNEZ MALO y Víctor PELÁEZ CUESTA, "Jorge Cuesta: una conciencia crítica" en *La Jornada Semanal*, 26 de septiembre de 1993. Parte de este artículo fue el "prólogo" de esa edición.

¹⁹ En el número 353 (mayo de 2000) de *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, Alejandro Márquez Aguayo publica la versión definitiva del ensayo de Cuesta intitolado "Influencia económica de la campaña contra el alcoholismo", del cual Luis Mario Schneider sólo publicó el borrador manuscrito (tomo V de las obras de Cuesta, pp. 29-30 y primer tomo de *Obras, El Equilibrista*, p. 156)

ediciones de la obra poética de Cuesta, y en especial de los sonetos, han sido más producto del esmero que de la atención con que "el más triste de los alquimistas" los escribía.

Sobre el cuadernillo «Manuscritos»

Bien por encima o por debajo de todo lo que se ha destilado sobre la tiniebla y su sabor, el "baúl" de Cuesta está tan roto como él. Varios hablan de los trozos de papel que "a menudo" sacaba de su bolsillo, y allí, por arte del rigor y el azar, estaba "un soneto espléndido" y "alguna complicada teoría —filosófica, química o literaria— que proponernos", dice Torres Bodet.²⁰ ¿Cuántos papeles habrá perdido o regalado, que es prácticamente lo mismo? ¿Cuánto trabajo nos habría ahorrado si no hubiera sido tan descuidado con su obra?: **Manuscritos**, en su gran mayoría, sin fechar, lo mismo sucede con su correspondencia, ni qué decir de sus traducciones.

A pesar de ello, es preciso conjeturar, con escasos datos a la mano, sobre el origen de un cuadernillo de sonetos manuscritos del autor, que he denominado «**Manuscritos**» por seguir la nomenclatura de los editores de *Poemas y ensayos*. Sin embargo, es necesario aclarar

²⁰ Jaime TORRES BODET, *Equinoccio*, p. 159.

que no todos los sonetos conocidos de Cuesta están presentes en dicho cuadernillo. Las notas a cada soneto, en esta edición, lo especifican.

La revista *Examen* sería la primera en anunciar la edición de los *Sonetos morales*, en su número 2, septiembre de 1932. Si bien el título da un indicio acerca de los sonetos que lo conformarían.

No se sabe hasta qué punto el escándalo de *Examen* impidió la realización del libro, porque el 15 de febrero de 1937, *Letras de México* anunciaría ese mismo libro de "Sonetos", pero esta vez sin más palabras. ¿Qué fue entonces lo que imposibilitó su cumplimiento?

Tal vez «Manuscritos» aclare algunas dudas. Es casi seguro que un poeta tan obsesionado por el acto creativo, como Cuesta, se sintiera insatisfecho con el resultado último. No había conformidad con la forma, ni con el fondo, a veces. Lo demuestra el hecho de que en «Manuscritos» aparecen hasta dos versiones, con mínimas variantes, la mayoría de puntuación, de un mismo poema. Incluso el mismo Villaurrutia cuenta que tuvo que pedirle, por no decir arrebatarle, sus "primeros originales" para publicarlos en *Antena* y *La Falange*. Octavio Paz, según Capistrán, hizo lo mismo con los poemas publicados en la revista *Taller* en 1940.

El cuadernillo llegó a manos de los editores de *Poemas y ensayos* "por un azar", que Capistrán no recuerda muy bien: "basados en esas hojas manuscritas, que por algunos testimonios deducimos ordenadas por Cuesta poco antes de su muerte, organizamos la obra poética".²¹ Si nada se sabe, ahora, del itinerario de ese cuadernillo, menos de los testimonios que los editores presuponen ayudaron a deducir el ordenamiento hecho por Jorge Cuesta.

Operaciones destinadas al establecimiento de los textos

La primera tarea, previa a las operaciones ecdóticas propiamente dichas, consistió en recopilar cada uno de los sonetos impresos tanto en las revistas del país desde finales de los años veinte hasta 1964, año en que se ve reunida casi toda su obra en cuatro volúmenes. Para esta labor fueron de gran utilidad, pese a algunos errores, las notas a cada soneto del primer volumen de *Poemas y ensayos*, así como la información que fui recolectando de los trabajos dedicados a la obra poética de Jorge Cuesta. De la mayoría de los publicaciones conté con fotocopias, sólo

²¹ Luis Mario SCHNEIDER y Miguel CAPISTRÁN, "Nota editorial" a *Poemas y ensayos*, t.I, p.5.

cuando el estado de los materiales no lo permitía opté por transcribir los sonetos.

En el caso de los manuscritos, como de los mecanoscritos conté siempre con la amabilidad y disponibilidad de sus respectivos custodios: Miguel Capistrán, para los primeros; Víctor Peláez Cuesta, para los segundos. Para este material me serví también con fotocopias.

La segunda etapa fue proceder a la compulsa y cotejo de las distintas ediciones que cada soneto conoció a lo largo de su existencia histórica, así como registrar las correspondientes variantes. La hipótesis de trabajo, para esta etapa, fue la misma de Louis Hay, cuando afirma que el texto es un todo que comprende desde la primera palabra de su primer esbozo, hasta la última variante de la última línea de su publicación más reciente.

Por último, procedí al análisis de las variantes con la finalidad de contribuir con mayor rigor al estudio de la obra poética del autor.

Establecimiento de los textos base, transcripciones y ordenamiento

El hecho de que hayan sido poemas publicados en la prensa periodística implica ya dudar de su pureza, dado que nuestra prensa por su mundo de inmediatez y descuido con el que se rige se convierte en el vehículo

de difusión con más errores. Pero también hay que decirlo, fue el agente más adecuado para la promoción cultural a principios de nuestro siglo XX, ya que los consumidores de literatura libresco eran mínimos y "las ediciones (que solían ser de 300 ejemplares) solían abultar las bodegas de las librerías hasta que el dueño se decidiera por un remate. Las revistas, en cambio, funcionaban como sucedáneos eficaces puesto que circulaban más y llegaban más rápidamente a los lectores".²²

Son estos testimonios, los impresos en las revistas en vida del poeta, los que he tomado como texto-base. Los testimonios ahora inaccesibles, ya porque la colección de este tipo de publicación suele ser incompleta, ya porque el manuscrito de donde fue transcrito se ha perdido, los he tomado de la publicación más antigua en darlos a conocer. Por lo general, *Poemas y ensayos*.

La razón de mi elección está guiada por mi propósito de mostrar a un poeta obsesionado por el proceso creativo, de entrar al cuarto oscuro de su creación literaria y, en la medida de lo posible, determinar la existencia histórica de cada uno de los textos. Se trata, en otras palabras, de establecer con la mayor exactitud posible la realidad planeada, proyectada y realizada por el autor, y como carecemos de

²² Guillermo SHERIDAN, *Los contemporáneos ayer*, p. 120.

testimonios relativos a las etapas previas a la publicación de los sonetos, he optado por estas últimas. Sólo los he modificado en los casos de erratas evidentes.

Se ha respetado la sintaxis, ortografía y puntuación de cada texto base. El motivo: dentro de las preocupaciones de Cuesta está el ritmo de los poemas dado por la puntuación. De ahí que muchas de las variantes se hallen tan sólo en los signos de puntuación.

El texto establecido figura en la columna de la izquierda. Las variantes se registran en la columna de la derecha, a la misma altura de la línea del texto-base a la que corresponden.

Las notas críticas figuran en hoja aparte, pues el propósito principal es darle prioridad al poema establecido. Con el fin de que cualquier persona pueda verificar las lecciones de manera más precisa, he colocado junto a la página del texto-base una copia del o los manuscritos de cada soneto.

En cuanto al ordenamiento de los textos sigo, con las correcciones pertinentes, el de *Poemas y ensayos*, esto es, un orden cronológico fijado bien por la fecha de primera publicación o "por la que se encontró anotada por el poeta en los manuscritos. Cuando no fue posible determinar la fecha de los poemas, se agrupan al final teniendo en

cuenta el orden" en el que están dispuestos en «Manuscritos» y/o en *Poemas y ensayos*.²³ Las versiones de un mismo poema se han colocado seguidamente con el fin de facilitar el cotejo sin importar la cronología.

Materiales compulsados y sus siglas

Si por el momento carecemos del material pre-textual que impide reconstruir el proceso de cada soneto desde las primeras etapas redaccionales, contamos, sin embargo, con testimonios que nos dan cuenta de la preocupación del poeta veracruzano por alcanzar el perfeccionamiento tanto en la forma como en el fondo; pero también he podido recopilar testimonios que demuestran manipulaciones arbitrarias por parte de algunos editores —a no ser que ellos hayan tenido en sus manos material ahora perdido o mantenido en secreto.

Los materiales que he podido reunir para esta edición han sido, ante todo, hemerográficos, sin olvidar el valioso cuadernillo de poemas manuscritos.

En vida, Cuesta publicó sus sonetos, sobre todo, en revistas como *Ulises*, *Contemporáneos*, *Escala*, *Alcancía*, *Letras de México*, *Taller* y

²³ Luis Mario SCHNEIDER y Miguel CAPISTRÁN, "Nota editorial" a *Poemas y ensayos*, t.I, p.5. Ningún manuscrito con que conté está fechado.

Tierra Nueva; sólo en el periódico *Voz Nacional* publicó un soneto antes ya impreso. En total: diecinueve sonetos de treinta y dos que se conocen. Todos ellos los tuve a la vista.

A partir de su muerte, como queda dicho más arriba, algunos de sus amigos se encargaron de mantener viva la memoria del poeta: algunos recopilando el material ya conocido; otros dando a conocer sus hallazgos en los archivos de la familia Cuesta Porte-Petit; algunos más editando sonetos con variantes notables, pero sin aclarar la fuente de donde fueron tomados. Así, poco a poco se fue formando también la leyenda sobre el "baúl" de Jorge Cuesta. Y aunque se cuenta con la mayor parte de su obra, nadie duda la existencia de algo más.

La lista que aparece más adelante es de los testimonios que he compulsado para esta edición. Pero hablar de testimonios no implica, para una edición de varios poemas impresos en distintas revistas y fechas, consignar uno por uno, sino que sólo he anotado el nombre de la publicación, así como la primera fecha en que aparecieron uno o varios poemas. Eso, al menos, para el caso de los sonetos impresos en vida de Cuesta. Para el resto de las ediciones o recopilaciones ha sido más sencillo consignar la ficha hemerográfica completa.

A excepción del "cuadernillo" de poemas manuscritos y los mecanuscritos, he ordenado cronológica y alfabéticamente todas las publicaciones. Entre paréntesis aparecen las claves utilizadas en las notas.

- Ms.** («Manuscritos») Se trata de un cuadernillo con treinta y dos sonetos manuscritos, algunos dos veces transcritos, otros incompletos y tachados. El cuadernillo se encuentra actualmente en poder de Miguel Capistrán, aunque dentro de poco pasará a formar parte del "Archivo de los Contemporáneos" que prepara él mismo.
- Mc.** («Mecanuscritos») Veintidós sonetos mecanuscritos presentados en hojas tamaño carta. Se encuentran en los archivos Jorge Cuesta, bajo el resguardo de Víctor Peláez Cuesta, hijo de Natalia Cuesta.
- A.** (Ulises 1927) *Ulises, Revista de Curiosidad y Crítica*. México, 1927.
- B.** (Contemporáneos 193?) *Contemporáneos, Notas de Crítica*. México, 1930.

- C. (Escala 1930) *Escala, Letras, Notas, Líneas*. México, 1930.
- D. (Alcancia 1933) *Alcancia*. México, 1933.
- E. (Letras de México 193?) *Letras de México*. México, 1937.
- F. (Voz Nacional 1939) *Voz Nacional*. México, 1939.
- G. (Taller 1940) *Taller, Poesía y Crítica*. México, 1940.
- H. (Tierra Nueva 194?) *Tierra Nueva*. México, 1941.
- I. (Papel de Poesía 1942) *Papel de Poesía*, núm., 6, octubre de 1942.
- J. (Renacimiento 1949) *Renacimiento*. Cosamaloapan, Veracruz, 1949.
- K. (Excélsior 1949) «Los sonetos de Jorge Cuesta» en *Excélsior*. México, 19 de abril de 1949.

- L. (América 1950) *América, Revista Antológica*. México, 1950.
- M. (Nandino-Salazar 1958) CUESTA, Jorge, *Poesía*. [«Retrato de Jorge Cuesta» de Elías NANDINO [VALLARTA]; «Jorge Cuesta» de Rubén SALAZAR MALLÉN.] México: Estaciones, 1958.
- N. (Estaciones 1958) *Estaciones*, año III, núm., 10, verano de 1958, p. 145.
- Ñ. (Foster 1963) "Los primeros sonetos de Jorge Cuesta" en *Cuadernos de Bellas Artes*. 1963.
- O. (Poemas y ensayos 1964) CUESTA, Jorge, *Poemas y ensayos*, 4 tomos. Prólogo de Luis Mario SCHNEIDER [ZACOUTEGUY], nota editorial, recopilación y notas de Miguel CAPISTRÁN [LAGUNES] y Luis Mario SCHNEIDER [ZACOUTEGUY]. México: UNAM, 1964, t.1.
- P. (Castañón 1977) CUESTA, Jorge, *Poemas*. Presentación de [Jesús] Adolfo CASTAÑÓN [MORÁN]. México: UNAM, 1977. (Material de Lectura, Serie Poesía Moderna, 12).

- Q.** (Música 1987) CUESTA, Jorge, *Sonetos*. Retrato escrito y estudio preliminar de Cristina MÚGICA [RODRÍGUEZ]. Carta astrológica natal por María Eugenia PELÁEZ CUESTA. Interpretación de Víctor DEL VALLE y Cristina MÚGICA [RODRÍGUEZ]. México: UNAM/ Coordinación de Humanidades / Dirección General de Publicaciones, 1987, pp. 55-88. (Biblioteca de Letras). [Reimpresión en 1997].
- R.** (Poesía y crítica 1991) CUESTA, Jorge, *Poesía y crítica*. Selección y presentación de Luis Mario SCHNEIDER [ZACOUTEGUY]. México: CNCA, 1991, pp. 21-75. (Lecturas Mexicanas. Tercera Serie, 31).
- S.** (Obras 1994) CUESTA, Jorge, *Obras*, vol. 1. Recopilación de Miguel CAPISTRÁN [LAGUNES] y Luis Mario SCHNEIDER [ZACOUTEGUY]. Edición de Miguel CAPISTRÁN [LAGUNES], Jesús R. MARTÍNEZ MALO, Víctor PELÁEZ CUESTA y Luis Mario SCHNEIDER [ZACOUTEGUY]. México: Equilibrista, 1994.

LOS TEXTOS Y SUS NOTAS

Edición crítica de David Clemente Zamora

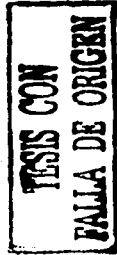
DIBUJO ¹

Suaviza el sol que toca su blancura,
disminuye la sombra y la confina
y no tuerce ni quiebra su figura
el ademán tranquilo que la inclina.

5 Resbala por la piel llena y madura
sin arrugarla, la sonrisa fina
y modela su voz blanda y segura
el suave gesto con que se combina.

Sólo al color y la exterior fragancia
10 su carácter acuerda su constancia
y su lenguaje semejanza pide;

como a su cuerpo no dibuja y cuida
sino la música feliz que mide
el dulce movimiento de su vida.

cambina, H²

DIBUJO

JORGE CUESTA

Suaviza el sol que toca su blancura,
disminuye la sombra y la confina
y no tuerce ni quiebra su figura
el ademán tranquilo que la inclina.

Resbala por la piel llena y madura
sin arrugarla, la sonrisa fina
y modela su voz blanda y segura
el suave gesto con que se combina.

Sólo al color y la exterior fragancia
su carácter acuerda su constancia
y su lenguaje semejanza pide;

como a su cuerpo no dibuja y cuida
sino la música feliz que mide
el dulce movimiento de su vida.

¹ Este fue el primer poema publicado por Jorge Cuesta, aunque no el primero en ser escrito (véase Capítulo I, pp. 19). Apareció con ese título en la revista *Ulises*, núm. 3, agosto de 1927, pp. 33-34. Asimismo lo encontramos en el suplemento de *Tierra Nueva*, diciembre de 1942. Sin embargo, en «Mecanuscritos» y *M* (Nandino-Salazar 1958) aparece sin título y con el número XXII —sobrepuesto a XXIII con lápiz— en el primero, y XXIII en el segundo. Primer indicio éste de la relación entre los mecanuscritos y la edición de (Nandino-Salazar 1958). Desconozco la razón de la omisión en ambos testimonios, ya que los demás reproducen tal cual la edición de *Ulises*.

² No cabe duda que la lección de *H* (Tierra Nueva 1942) es un error de copia —errata tipográfica— fácilmente discernible y que no necesita mayor explicación.

No aquél que goza, frágil y ligero,¹
ni el que contengo es acto que perdura,
y es en vano el amor rosa futura
que fascina a cultivo pasajero;

5 la vida cambia lo que fue primero
y lo que más tarde es no lo asegura,
y la memoria, que el rigor madura,
no defiende su fruto duradero.

Más consiente el sabor áspero y grueso;
10 el color que resiste y se endurece
la materia que al tacto se destroza.

Y en vano guarda su crecido peso
el árbol, y la fuente permanece,
y el mismo instante se revive y goza.

No aquel que gozo, H, M^{c.}, M²
No aquel que goza, O
Ni el que retengo M^{s.}2³

pasajero. M^{s.}1, M^{s.}2, O

La vida M^{s.}1, M^{s.}2, O

es, no lo asegura, M^{s.}2

sabor áspero y grueso, M^{s.}1, O
sabor, áspero y grueso; M^{s.}2⁴
el color que a la luz se desvanece, M^{s.}1, O⁵
el color, que a la luz se desvanece, M^{s.}2
La materia, que al tacto se destroza M^{s.}2

su variable peso M^{s.}1, M^{s.}2, O⁶

el árbol y su forma se endurece M^{s.}1, O
el árbol, y su forma se endurece, M^{s.}2⁷



*NO aquél que goza, frágil y ligero.
ni el que contengo es acto que perdura,
y es en vano el amor rosa futura
que fascina a cultivo pasajero:*

*la vida cambia lo que fue primero
y lo que más tarde es no lo asegura.
y la memoria, que el rigor madura,
no defiende su fruto duradero.*

*Más consiente el sabor áspero y grueso;
el color que resiste y se endurece;
la materia que al tacto se destroza.*

*Y en vano guarda su crecido peso
el árbol, y la fuente permanece.
y el mismo instante se revive y goza.*

¹ Con este soneto Cuesta se da a conocer como poeta en la revista que le daría nombre al grupo: *Contemporáneos*, t.VIII, núms. 26-27, julio-agosto de 1930, pp. 33-34. Hasta un año antes sólo había publicado en esa revista una traducción y dos ensayos.

Este soneto, al igual que muchos otros, aparece dos veces en «Manuscritos». Es un hecho que cada vez que Cuesta retomara su trabajo alterará el texto previo. Si tomamos en cuenta la fecha probable de «Manuscritos» (1932), entonces el Ms. 1 es una copia autógrafa del texto de *Contemporáneos*, y el Ms. 2 de la primera copia autógrafa.

Del texto de *Contemporáneos* al Ms.1 hay toda una preocupación por perfeccionar el sentido del poema; del Ms.1 al Ms. 2 notamos un cuidado más por la forma, pues son mínimas las variantes: una palabra y varias comas. Como si el autor, al transcribir el poema por segunda vez, quisiera darle otro ritmo de lectura. Por eso, resulta dudoso el inexplicable *iudicium* de Salazar Mallén al considerar al Ms.1 como el texto definitivo: sus iniciales pueden apreciarse en la reproducción facsímil de ese manuscrito, y ése es el que se ha venido editando.

El poema también aparece en *Tierra Nueva*, año III, núm. 15, diciembre de 1942. Dentro de la enumeración de los «Mecanusritos» ocupa el número XV y de (Nandino-Salazar 1958), el II.

² La variante que presenta *H* (*Tierra Nueva* 1942), *Mc.* y *M* (Nandino-Salazar 1958) nos aclara algunas cosas sobre la filiación de los testimonios, pero también nos deja con muchas preguntas. En primer lugar, la edición de (Nandino-Salazar 1958) estuvo a cargo precisamente de Elías Nandino y Salazar Mallén; sabemos que este último tuvo en sus manos las versiones de «Manuscritos», entonces ¿por qué dar una variante que no aparece en los manuscritos? Quizá la respuesta la encontremos en una nota de Elías Nandino —publicada poco tiempo después de salir a la venta el libro *Poesía* (Estaciones 1958) en la revista de la misma casa editorial— señalando que el libro no incluyó cuatro poemas antes ya recopilados por el suplemento de la revista *Tierra Nueva*. La importancia de la nota radica en mencionar a Ali Chumacero, encargado de la publicación de *H*, como copartícipe, "en gran parte", de la recopilación de los poemas contenidos en el libro [véase *Estaciones*, año III, núm.

10, verano de 1958, p. 145]. Quiere decir que tanto el Mc. XV como *M*—indicio más que colabora la relación filial entre estos testimonios— se basaron en la versión de *H*. ¿Por qué? Tal vez el trabajo del libro fue dividido y, aunque Mallén tuviera las versiones de «Manuscritos», Elías Nandino, con los materiales de Chumacero, optará por esta última como la más correcta.

El error por sustitución cometido por Chumacero tiene su explicación en la *lectio facillior*, esto es, en una lectura equivocada del modelo. Para el poeta nayarita la persona del primer verso —“goza”— no corresponde con la del segundo verso, “contengo”. Por lo tanto, opta por igualar la persona del verbo “gozar” con la de “contener”. El problema es obvio, el sujeto de gozar es el pronombre demostrativo “aquél”.

El caso de *O* (Poemas y ensayos 1964), aunque corrige el error en la conjugación del verbo, comete la misma lectura equivocada del pronombre por el adjetivo demostrativo.

Nigel Grant Sylvester, basándose para su estudio en la edición de (Poemas y ensayos 1964), dice sobre esta variante: “el sentido claramente requiere que aceptemos la variante ‘gozo’ en lugar de ‘goza’ en el primer verso. Por consiguiente he hecho los cambios apropiados allí y en el título” [Nigel Grant SYLVESTER, *Vida y obra de Jorge Cuesta*, 127]. Es un hecho que Sylvester no haya consultado los «Manuscritos» ni los poemas publicados por el propio Cuesta, ya que ni en *B* ni en ninguna de las dos copias autógrafas aparece esa variante.

³ Alberto Blecua nos advierte en su *Manual* la posibilidad de que hasta en las copias autógrafas que realiza el autor se presenten errores de copia; sin embargo, éste no es el caso. La variante tiene su justificación en el sentido temporal de todo el poema. El verbo “contener” no implica la acción de inmovilizar algo que fluye, y que sí encontramos en el verbo “retener”. Este verbo responde más a la contradicción entre el deseo de conservar y el movimiento continuo de las cosas.

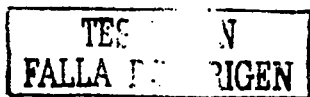
⁴ Las comas que presenta el Ms.2 en todo el terceto tienen su justificación en la separación de los adjetivos u oraciones adjetivas del sujeto:

Más consiente el sabor, ...
[más consiente] el color, ...
[más consiente] la materia,

⁵ Al igual que en la n³, no se puede considerar esta variante como un error de copia, sino como una innovación del poeta. La variante nos da un sentido más acorde con la fugacidad de las cosas. Para Panabièrre muchas de las variantes que presentan los poemas de Cuesta responden a un aligeramiento de la materia. Sobre esta variante dice: "modifica esta expresión borrando la resistencia sustancial" [Louis PANABIÈRE, *Itinerario de una disidencia*, 166].

⁶ La variante del Ms.1 y Ms.2 sigue fielmente la tradición temática de Cuesta, esto es, la incertidumbre frente a la inconsistencia de toda realidad sujeta al tiempo.

⁷ Panabièrre ha señalado que «el árbol» es el único vegetal presente en la poesía de Cuesta, y con un significado cercano a la «mano»: "ímpetu suspendido" [PANABIÈRE, *op. cit.*, 107]. Ímpetu que cobra realidad en la forma —"su forma se endurece"— no en su materia o variable peso.



Apenas fiel como el azar prefiera ¹

prefiera, Ms.1, Ms.2, Mc., M, O

con nuevo sol miradme que reviva,

que me pierda miradme y que reviva; Ms.1, Ms.2, Mc., M, O²

que a sí misma la imagen de hoy se esquivo

imagen B³

y a la futura aún sólo tolera.

5 Seré así diferente cuando muera:

no tocará la muerte lo que viva,

sino en la piel, distante y fugitiva,

la huella exhausta de lo que antes era.

*APENAS fiel como el azar prefiera
con nuevo sol miradme que reviva,
que a sí misma la imagen de hoy se esquivo
y a la futura aún sólo tolera.*

*Seré así diferente cuando muera:
no tocará la muerte lo que viva.
sino en la piel, distante y fugitiva,
la huella exhausta de lo que antes era.*

10 Al instante irresuelto que sucede

el firme yugo Ms.1, Ms.2, Mc., M, O⁴

el dulce yugo actual no lo cohibe;

más libre lo abandona a su ventura

mas M⁵

*Al instante irresuelto que sucede
el dulce yugo actual no lo cohibe;
más libre lo abandona a su ventura*

*donde la orilla del instante cede,
y sólo la fatiga que concibe
subtrae el rostro, que la muerte apura.*

donde la orilla del instante cede,

y sólo la fatiga que concibe

y la fatiga sólo, que concibe, Ms.2⁶

subtrae el rostro, que la muerte apura.

aparta el rostro, Ms.2⁷

¹ Fue publicado en *Contemporáneos*, t.VIII, núm. 26-27, julio-agosto de 1930, pp.34-35. Atendiendo al orden de «Manuscritos», este soneto iba a ser el primero en aparecer en la edición de poemas que preparaba Cuesta. Al igual que el poema anterior, se halla dos veces en «Manuscritos», ocupando la página uno y tres si enumerásemos.

El Mc. y M (Nandino-Salazar 1958) siguen la versión del Ms.1, designada por Salazar Mallén como la definitiva. De igual manera, ambos testimonios respetan el orden planeado por Cuesta, asignándole el número I.

El soneto también aparece en el suplemento de *Tierra Nueva*, año III, núm. 15, diciembre de 1942, que sigue la edición de *Contemporáneos*.

² La referencia mitológica evidente en la versión de *Contemporáneos* se hace más oscura en la variante que siguen las demás ediciones. La imagen desoladora de que ni siquiera la regeneración a sí mismo *ad infinitum* del ave Fénix es nada contra el azar, la aligera "de una presencia para darle en las palabras la pureza persistente de lo que está perdido" [PANABIÈRE, *op. cit.*, 166]. Se trata, en otras palabras, de fijar la presencia de lo que huye.

³ Evidente errata tipográfica de la revista por lo que se ha corregido.

⁴ La antítesis es uno de los recursos persistentes en la poesía de Jorge Cuesta: "el poeta opone un contrario a lo percibido para hacer resaltar el espesor de la inteligencia que capta" [PANABIÈRE, *op. cit.*, 160]. En este caso, cambia "dulce yugo" por "firme yugo", resaltando con ello el incontenible poder del tiempo que fluye. Ni el más "firme yugo actual" lo detiene.

⁵ Sin duda, se trata de un error de copia producto de la *lectio faciliior*, ya que el Mc, en el cual se basó este testimonio, no la presenta. Nigel Grant cree, sin embargo, conveniente la variante de M: "el sentido se aclara: el tiempo ('el firme yugo actual') no tiene ningún poder sobre el 'instante irresuelto que sucede' (es decir, el momento que sigue inmediatamente después de la muerte), sino lo que (ese momento) abandona libremente a su destino donde cede el límite del tiempo; y sólo la angustia ('fatiga') que produce el tiempo se retira, porque la consume la muerte" [Nigel SYLVESTER, *op. cit.*, 68]. Sin duda el uso de la preposición adversativa se ve, además, reforzado por el punto y coma del verso diez.

⁶ Es posible que Cuesta mostrara su preocupación por la forma cambiando el orden de las palabras: "sólo la fatiga" por "la fatiga sólo". Sin embargo, analizando el *usus scribendi* de Cuesta se puede ver que rara vez antepone el adverbio "sólo" al sustantivo que antecede, ejemplo: v. 4: "sólo tolera".

⁷ Como se puede ver en las hojas manuscritas, Cuesta, en el Ms.1, ya había pensado sustituir "subtrae" por "aparta"; sin embargo, prefirió mantener en esa primera copia el verbo substraer, rayando la nueva variante. Aunque siempre cabe la posibilidad de la duda, esto es, de que esa rectificación no haya sido obra del poeta, sino de las personas que tuvieron contacto con «Manuscritos». Pero hasta que no contemos con un estudio crítico de los manuscritos, tendremos que aceptar la rectificación como obra del mismo Cuesta.

Al transcribir nuevamente el soneto, basado ya no en *Contemporáneos* sino en el Ms.1, el poeta opta finalmente por el verbo "apartar".

Al gozo en que la fruta se convierte¹

sobrevive la sed que la desea:
es avidez no más lo que se crea
del estéril consumo de su suerte.

Al gozo en que el instante se convierte Ms.1, Ms.2, Mc., M, O²

lo desea; Ms.1, Mc., M
lo desea. Ms.2, O³
nomás C, H⁴
Es avidez, no más, Ms.2, O

5 Cava en ella la tumba en que se vierte

la vana forma que el amor rodea,
y ella misma se nutre y se recrea,
voraz y sola, con su propia muerte.

vierte, Ms.1, Ms.2, Mc., M, O

rodea Ms.2, O

No del pasado azar que considera

10 la vida crece sólo dilatada,
ni el objeto futuro la sustenta;

considera, Ms.2, O

sustenta. Ms.2, O

fluye de sí como si entonces fuera

y el amor que la mira despojada
tampoco de su sueño la alimenta.

fluye de sí, como si entonces fuera, Ms.1, Mc., M
Fluye de sí como si entonces fuera Ms.2, O
y el amor, que la mira despojada, Ms.1, Ms.2, Mc., M, O

*Al gozo en que la fruta se convierte
sobrevive la sed que la desea:
es avidez nomás lo que se crea
del estéril consumo de su suerte.*

5 *Cava en ella la tumba en que se vierte
la vana forma que el amor rodea,
y ella misma se nutre y se recrea,
voraz y sola, con su propia muerte.*

*No del pasado azar que considera
10 la vida crece sólo dilatada,
ni el objeto futuro la sustenta;*

*fluye de sí como si entonces fuera
y el amor que la mira despojada
tampoco de su sueño la alimenta.*

Jorge CUESTA

¹ Apareció en *Escafa*, núm. 2, noviembre de 1930, p. 8. El soneto también se halla dos veces transcrito en «Manuscritos»; pero a diferencia de los dos anteriores, hay varias páginas entre una copia y la otra.

Las variantes entre ambas copias son mínimas: un punto por punto y coma, comas donde no había y eliminación de otras.

Otro aspecto que llama la atención en este poema es la familiaridad de los distintos testimonios: *H* (Tierra Nueva 1942) publica tal cual la edición de *Escafa*; el *Mc.* y *M* (Nandino-Salazar 1958), por su parte, se basan en el Ms. 1; mientras que *O* (Poemas y ensayos 1964) sigue al Ms. 2.

En cuanto a la enumeración del *Mc.* y la de *M* sufre un cambio drástico, aunque no así su filiación. Dentro de «Mecanoscritos» el soneto ocupa el lugar XX, número sobrepuesto a lápiz a XIX; mientras que en la edición *M* (Nandino-Salazar), el número XI.

² La influencia que ejerció Gide y Valery sobre la percepción de ciertas palabras en Cuesta se nota en varios poemas. Palabras como ajenas al verso, porque tienen una carga semántica que va más allá del significado común de la palabra. "fruta" y "sed" son dos de ellas. Sin desatender su contacto con el mundo agrícola desde su infancia.

El cambio, sin embargo, no altera el sentido del poema, al contrario lo esclarece: ningún "instante" gozoso puede satisfacer el deseo ("la sed") que lo motiva, esto es, el de su permanencia.

³ El cambio de "la" por "lo" está íntimamente relacionado con la variante anterior, ya que el pronombre átono sustitula a "fruta" y "lo" a "instante".

A partir de aquí empiezan los cambios de puntuación entre el Ms. 1 y el Ms. 2.

⁴ La expresión "no más" o "nomás" se utiliza comúnmente en nuestro país por "solamente"; sin embargo, el frecuente uso de "no más" ha debilitado a «nomás» y en ocasiones le ha privado de significación específica. Por esta razón y porque el mismo Cuesta las separa en «Manuscritos», he optado por escribirlas separadas.

Nada te apartará de mí, que paso, ¹

dicha frágil, tú misma pasajera.

El rigor que te exige duradera

más frágil es que tu substancia, acaso.

frágil dicha, tú misma pasajera. Ms.1

y el rigor Ms.1

se pierde más que tu substancia acaso. Ms.1
es más fugaz que tu substancia acaso. Ms.2, M, O ²

5 No da abundancia la abstinencia al vaso,

ni divide la sed, como quisiera;

hora que, para ser, otra hora espera

no existe más cuando agotó su paso.

quisiera. Ms.1

la sed como quisiera. Ms. 2, M, O

Hora que, para ser, otra hora espera. Ms.1, Ms.2, M, O

De sí mismo el placer no se desprende;

10 si para conservarse se traslada

al instante más hondo que provee,

desprende. Ms. 1, Ms.2, M, O

Si para Ms.1

Si para conservarse, se traslada Ms. 2, M, O

provee Ms.1, M³

de la sed que fue sólo se suspende.

Qué vana, entonces, la avidez pasada

a su muerte futura desposee.

ya no es placer lo que el placer suspende. Ms. 2, M, O⁴

Qué vana entonces la Ms. 2, M, O

*NADA te apartará de mí, que paso,
dicha frágil, tú misma pasajera.
El rigor que te exige duradera
más frágil es que tu substancia, acaso.*

*No da abundancia la abstinencia al vaso,
ni divide la sed, como quisiera;
hora que, para ser, otra hora espera
no existe más cuando agotó su paso.*

*De sí mismo el placer no se desprende;
si para conservarse se traslada
al instante más hondo que provee,*

*de la sed que fue sólo se suspende.
Qué vana, entonces, la avidez pasada
a su muerte futura desposee.*

¹ Fue publicado en *Contemporáneos*, t. X, núm. 37, junio de 1931, p. 193-194. El poema lo encontramos dos veces en «Manuscritos», pero el Ms.1, como puede observarse en los desplegados, está incompleto y tachado. Los cambios respecto al texto de *Contemporáneos* y el Ms.2 no son abundantes, pero sí sustanciales. Este último texto sería el que editarían *M* (Nandino-Salazar 1958) y *O* (Poemas y ensayos 1964).

El soneto fue reimpresso hasta 1958 en la edición *M* (Nandino-Salazar 1958), con el número XII. No contamos con el *Mc*, pese a la relación tan estrecha con esa edición.

² Las variantes que presenta este verso, tanto en el Ms.1 como en el Ms. 2, tienen que ver con la forma de calificar al «rigor» más que con un cambio de sentido, pues la idea sigue siendo la misma. Se trata, pues, de variantes «auto-exegéticas», como las ha llamado Guiseppi Tavani; esto es, modificaciones que están en relación con la transmisión conveniente de las ideas o sensaciones y "con la indispensable congruencia estilística" [véase Guiseppi TAVANI, «Metodología y práctica de la edición crítica de textos literarios contemporáneos», p. 74]. El adjetivo «frágil» fue cambiado seguramente porque ya había sido utilizado en el verso dos calificando a «dicha», con el mismo sentido de fugacidad. Por otra parte, la lección del Ms.1 —«se pierde»— lo ha de haber dejado aún más insatisfecho porque se trata de la variante más importante de ese testimonio incompleto y tachado.

Con el adjetivo «fugaz» del Ms. 2 la interpretación se aclara: la mente ("el rigor"), que exige tal permanencia, es más susceptible al cambio que la felicidad misma.

³ Con este verso concluye el Ms.1.

⁴ Es notorio que la finalidad de las modificaciones que sufrió este poema está en relación con la transmisión conveniente de las ideas y / o sensaciones. En este caso, estamos ante una modificación integral de la expresión de *Contemporáneos*, pues cambia no sólo todo el verso, sino también su sentido. En *Contemporáneos* el placer, fugaz por naturaleza, se salva de sí mismo al metamorfosearse en "sed" que desborda al instante y cobra realidad: "de la sed que fue sólo se suspende". Sin embargo, en la lección del Ms. 2 hay una condena hacia aquello (la memoria) que

pretende darle permanencia a un placer trasladado "al instante más hondo que provee", pues eso ya no es placer, porque, nos dice antes, no puede dividirse.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

«HORA QUE FUE, FELIZ, Y AUN INCOMPLETA.»

90

Hora que fue, feliz, y aun incompleta,¹

nada tiene de mí más todavía,
sino los ojos que la ven vacía,
despojada de mí, de ella sujeta.

5 La vida hoy no se ve ni se interpreta;

ciega asiste a tener lo que veía.
No es, ya pasada, suyo lo que cría
y ya no goza más lo que sujeta.

Es el eterno gozo quien apura

10 al ocio vivo, a la pasión futura.
Sobreviviendo a su pasado abismo,

el amor se obscurece y se suprime,
y mira que la muerte se aproxime
a la vana insistencia de mí mismo.

feliz y aun incompleta, Ms.1, Ms.2, O

La vida no se Ms.1, Ms.2, O²

el ocio vivo, la pasión futura. Ms.1, Ms.2
el ocio vivo y la pasión futura, O³
a su interior abismo, Ms.1, Ms.2, O⁴

«HORA QUE FUE, FELIZ, Y AUN INCOMPLETA.»

90A

*H*ORA que fue, feliz, y aun incompleta,
nada tiene de mí más todavía,
sino los ojos que la ven vacía,
despojada de mí, de ella sujeta.

*La vida hoy no se ve ni se interpreta;
ciega asiste a tener lo que veía.
No es, ya pasada, suyo lo que cría
y ya no goza más lo que sujeta.*

*Es el eterno gozo quien apura
al ocio vivo, a la pasión futura.
Sobreviviendo a su pasado abismo,*

*el amor se obscurece y se suprime,
y mira que la muerte se aproxime
a la vana insistencia de mí mismo.*

Jorge GUESTA

¹ Primera publicación en *Contemporáneos*, t. X, núm. 37, junio de 1931, p. 194. El soneto aparece dos veces en «Manuscritos». Empero, no hay ninguna variante entre ambas copias autógrafas, lo cual es otro indicio para fechar el cuadernillo antes de 1940, año en que publica una versión distinta de este soneto en la revista *Taller*.

Esta versión sólo fue rescatada hasta 1964 en *Poemas y ensayos*.

² Suprime el adverbio "hoy" para eliminar la idea de temporalidad específica o "tiempo inmóvil", como lo llama Panabièrre, en clara tendencia hacia la universalidad.

³ Errata debida a una transposición de versiones. Es posible que el copista se haya distraído y optado, en este verso, por la versión de *Taller* (1940) [Véase el poema siguiente, mismo verso].

⁴ Se trata de un cambio de tiempo, «pasado», por espacio, «interior». La razón puede estar en la toma de conciencia de la fragilidad de la realidad: el vacío que no fue, sino que es y está dentro.

Hora que fue, feliz, aun incompleta,¹
de mí no tiene ya, para ser mía,
sino los ojos que la ven vacía,
despojada de mí, sorda y secreta.

fué G, H²
incompleta, I, H, Mc., M, O

5 Se me borra su voz, y no interpreta
sus ecos póstumos la fantasía,
que vida ajena y emboscada cría
en mí dicha más íntima y sujeta.

Hora que fué, feliz, aun incompleta,
de mí no tiene ya, para ser mía,
sino los ojos que la ven vacía,
despojada de mí, sorda y secreta.

Se me borra su voz, y no interpreta
sus ecos póstumos la fantasía,
que vida ajena y emboscada cría
en mí dicha más íntima y sujeta.

10 Prófugo, ausente el gozo en que se apura
el ocio vivo y la pasión futura,
no arranco más a mi exterior abismo:³

abismo; H
no arrancó más I
no arranca más a mi exterior abismo; Mc., M, O

Prófugo, ausente el gozo en que se apura
el ocio vivo y la pasión futura,
no arrancó más a mi exterior abismo:

memoria que se nubla y se suprime
y mirar que la muerte se aproxime
a una obscura insistencia de mí mismo.

memoria que se nubla y se suprime
y mirar que la muerte se aproxime⁴
a una obscura insistencia de mí mismo.

insistencia, Mc.
insistencia, de sí mismo. M⁵

¹ Fue publicado en *Taller*, núm. X, marzo-abril de 1940, p.19. De acuerdo a las indicaciones de Giuseppe Tavani sobre la fijación de un texto contemporáneo, hay dos modos de considerar las diferentes redacciones de una misma obra: si éstas son microscópicas, se tomarán como variantes útiles "al estudio de la evolución que sufrió la actitud del autor frente a su obra, [así como] a la fijación de la redacción última y —también a través del análisis de las variantes—, a su interpretación"; mientras que, cuando las diferencias son macroscópicas, hay que considerar las diferentes redacciones como autónomas [Giuseppe TAVANI, «Los textos del siglo XX», p.58]. Esto último es el caso de este poema, que originalmente fue escrito casi nueve años antes. *Poemas y ensayos* correctamente así las consideró y las colocó en páginas continuas. Yo hago lo correspondiente.

Ésta fue la versión más conocida del soneto. Lo demuestra el hecho de que el poema fue impreso dos veces en 1942: la primera en *Papel de Poesía*, Saltillo, Coahuila, núm. 6, 1 de octubre, p.1; la segunda en *Tierra Nueva*, año III, núm. 15, diciembre. Incluso Nigel Grant sólo estudia esta versión "porque la subjetividad de la estrofa inicial es continuada a lo largo de todo el poema mientras que es abandonada en las estrofas dos y tres de la primera versión, lo cual produce una composición menos cohesiva. Además, aunque no exista manuscrito de la segunda versión, Cuesta sí la publicó en vida y con una fecha muy posterior a la primera. Puede presumirse, por lo tanto, que es la última" [Nigel SYLVESTER, *op. cit.*, 127]. Merlin H. Forster, sin embargo, estudia la primera versión de este soneto [FORSTER, "Los primeros sonetos", pp. 19-20].

Dentro de «Manuscritos» ocupa el número XVI y de *M* (Nandino-Salazar 1958), el XIII.

El poema es también una muestra fehaciente de las manipulaciones arbitrarias de que fueron objeto algunos de los poemas de Cuesta.

² La variante tiene su justificación en el uso de acentos a monosílabos por aquellos años. Por tal motivo se optó por modernizar la acentuación en todos los casos necesarios [véase «SANGRÍAS, SIGNOS Y NORMATIVIDAD ORTOGRÁFICA»].

³ En la revista aparece un trozo de papel donde se da constancia de los errores cometidos. Del presente poema dice: "En la pág. 19, verso once, debe decir 'no

arranco más a mi exterior abismo:’ ”, en vez de “no arrancó más a mi exterior abismo:”. La errata, como puede verse, es el cambio tanto de persona como de tiempo, que sin duda afecta a todas las operaciones hermenéuticas.

Sólo el testimonio *I* (Papel de Poesía 1942) reproduce la errata; *H* (Tierra Nueva 1942), por su parte, la corrige de acuerdo a la «Fe de erratas», pero pone un punto y coma que no aparece en el texto *G* (Taller 1940); mientras que el *Mc. XVI, M* (Nandino-Salazar 1958) y *O* (Poemas y ensayos 1964) exhiben: “no arranca más a mi exterior abismo;”. La variante que presentan estos últimos testimonios se debe seguramente a que el copista determinó que el sujeto era “gozo” e hizo la concordancia, cancelando con el punto y coma la estrecha relación entre este verso y el resto.

⁴ Nigel Grant considera que el subjuntivo “aproxime” no tiene “más propósito que el de la rima” [SYLVESTER, *op. cit.*, 127].

⁵ Mínimas son las divergencias entre los manuscritos y la edición *M* (Nandino-Salazar 1958); sin embargo, las hay y, aunque resultan incomprensibles, sólo pueden explicarse a uno de los tantos descuidos que sufrió la obra de Cuesta: la mala lectura producto, quizá, de la complejidad semántica y sintáctica de sus poemas.

Es notorio que el cambio de «sí» por «mí» no tiene sentido, pues no establece concordancia ni con «muerte», ni con «memoria».

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

«EL AIRE, DE ÉL ME DESPOJA»

95

«EL AIRE, DE ÉL ME DESPOJA.»

95A

El aire, de él me despoja,¹

pero, en cambio de su tacto,

me da a soñar su contacto

con la amplia sed de la hoja.

5 Ya no en sí misma se aloja

la dicha, infiel a su pacto

con ella misma, en el acto

en que el árbol se deshoja.

Es el árbol quien apaga,

10 no el aire más dilatado,

la sed que se consumía.

Exhausta la hoja, vaga,

suspensa de su pasado,

por la distancia vacía.

El aire de Mc., M

pero en Ms.1, Mc., M

Al árbol la dicha apaga, Ms.1, Ms.2, Mc., M²

no al aire más dilatado Ms.1, Mc., M

no al aire más dilatado, Ms.2

la sed que consumía. F³

la amputación de su hastío. Ms.1, Ms.2, Mc., M

Y, aislada la hoja, vaga, Ms.1, Mc., M⁴

Aislada la hoja, vaga, Ms.2

por un espacio vacío. Ms.1, Ms.2, Mc., M⁵

*El aire, de él me despoja,
pero, en cambio de su tacto,
me da a soñar su contacto
con la amplia sed de la hoja.*

*Ya no en sí misma se aloja
la dicha, infiel a su pacto
con ella misma, en el acto
en que el árbol se deshoja.*

*Es el árbol quien apaga,
no el aire más dilatado,
la sed que se consumía.*

(12)

*Exhausta la hoja, vaga,
suspensa de su pasado,
por la distancia vacía.*

¹ Apareció por primera vez en *Contemporáneos*, t. XI, núm. 40-41, septiembre-octubre, 1931, pp. 142-143, y no en el periódico *Voz Nacional* (núm. 15, noviembre 11, 1939, p.17) como lo anota *Poemas y ensayos*. Al igual que poemas anteriores aparece dos veces en «Manuscritos», y con variantes mínimas entre ambas copias autógrafas.

Los testimonios *H* (Tierra Nueva 1942) y *O* (Poemas y ensayos 1964) reproducen tal cual el testimonio de *Contemporáneos*; mientras que el Mc. XXI, número sobrepuesto con lápiz a XXII, y *M* (Nandino-Salazar 1958), que lo considera como el poema XIV, copian el Ms.1, aunque con variantes inexplicables de puntuación.

Este poema muestra, a su vez, el criterio poco analítico con que fueron fijados los textos en *Poemas y ensayos*, ya que el poema transcrito no sigue, como los otros, a ningún manuscrito y, por otra parte, las variantes allí anotadas no pertenecen exclusivamente al testimonio *M*, como lo hacen suponer.

² Las variantes que presentan ambos manuscritos es un cambio de sentido en todo el primer terceto: "Al árbol la dicha apaga, /no al aire más dilatado /la amputación de su hastío". El sentido en *Contemporáneos* es, según Nigel: la satisfacción de la sed de la hoja "no depende de ella misma, sino del árbol que le da sustento y que en última instancia causa su muerte" [SYLVESTER, *op. cit.*, 81]. Panabière, por su parte, dice: "ésta es una de las raras metáforas de Cuesta. [...] El árbol es ese 'ímpetu suspendido' que el poeta buscaba" [PANABIÈRE, *op. cit.*, 107]. Sin embargo, en las modificaciones que presentan los Ms.1 y Ms.2 es la dicha la que elimina todo deseo (hoja) del árbol: "la amputación de su hastío".

³ La variante es de subrayar porque muestra uno más de los errores con los que se manejó la edición de *Poemas y ensayos*, así como la de *Obras*, que la reproduce. Es claro que el testimonio que siguió *O* no fue *F* (*Voz Nacional* 1939), sino el de *Contemporáneos*; entonces ¿por qué no consignó la ficha de ese testimonio?

La variante de *F* es un error de copia que afecta la métrica de ese verso con respecto a los demás versos octosílabos.

⁴ Una vez que el árbol se ha deshojado, esto es, que la dicha aleja al árbol de la hoja, ésta queda completamente sola, esto es, "Aislada". El adjetivo "exhausta", por su parte, hace referencia a hoja muerta, separada ya de su pasado.

⁵ El cambio de "distancia vacía" por "espacio vacío" está motivado por la rima con el verso 11: "hastío".

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

«SOÑABA HALLARME EN EL PLACER QUE AFLORA:»

98

Soñaba hallarme en el placer que aflora;¹

vive el placer sin mí, pues pronto pasa.

pero vive O²

Soy el que ocultamente se retrasa

y se subtrae a lo que se devora.

5 Dividido de mí quien se enamora

y cuyo amor midió la vida escasa,

su vida Ms.2³

soy el residuo estéril de su brasa

y me gana la muerte desde ahora.

Pasa por mí lo que no habré igualado

10 después que pasa y que ya no aparece.

aparece; Ms.1, Mc., M, O

Su ausencia sólo soy, que permanece.

su ausencia Ms.1, Mc., M, O

Y, oh muerte, vasta para lo pasado,

Oh, muerte, ociosa para lo pasado, Ms.1, Ms.2, Mc., M, O⁴

me entregarás, mas cuando esté vencido

sólo es tu hueco la ocasión y el nido Ms.1, Ms.2, Mc., M, O⁵

el defecto que soy de lo que he sido.

del defecto Ms.1, Ms.2, Mc., M, O

«SOÑABA HALLARME EN EL PLACER QUE AFLORA:»

98A

*SONABA hallarme en el placer que aflora;
vive el placer sin mí, pues pronto pasa.
Soy el que ocultamente se retrasa
y se subtrae a lo que se devora.*

*Dividido de mí quien se enamora
y cuyo amor midió la vida escasa,
soy el residuo estéril de su brasa
y me gana la muerte desde ahora.*

*Pasa por mí lo que no habré igualado
después que pasa y que ya no aparece.
Su ausencia sólo soy, que permanece.*

*Y, oh muerte, vasta para lo pasado,
me entregarás, mas cuando esté vencido
el defecto que soy de lo que he sido.*

Jorge GUESTA.

(143)

¹ Fue publicado en *Contemporáneos*, t. XI, núm. 40-41, septiembre-octubre de 1931, p. 143; y no en el t. IX, núm. 11 de la misma revista, como lo señala *Poemas y ensayos*. El soneto está presente, como los anteriores, dos veces en «Manuscritos» y con variantes mínimas entre ambas copias autógrafas.

Aparece publicado también en *Tierra Nueva*, año III, núm. 15, diciembre, 1942. Es el Mc. XVII y el poema XV en *M* (Nandino-Salazar 1958).

² Nuevamente estamos frente a un descuido del editor [véase n^o, p. 84]. Es posible que el editor se haya distraído y optado, en este verso, por la versión posterior que reza en el mismo verso: "pero vive sin mí, pues brilla y pasa:".

³ Llama la atención el cambio del artículo "la" por el pronombre posesivo "su", ya que el sustantivo "vida" aparece como ajeno al sujeto referido en el verso anterior, y cuya acción lo define: "soy el residuo de *su* brasa" [la cursiva es mía]. "la vida escasa" vista como algo universal y no como específico de un sujeto.

⁴ El uso de la conjunción "y" comenzando el último terceto es un elemento recurrente en los sonetos de Cuesta. Para Panabière la "y" expresa la fluidez del acto en oposición al "no" que indica su retención [PANABIÈRE, *op. cit.*, 165]. Sin embargo, en la mayoría de los casos en que la conjunción "y" comienza el terceto significa enlace lógico con lo anteriormente dicho, pero ya como conclusión. La supresión de esta conjunción pudo deberse a la presencia de la misma en el verso siguiente: "ocasión y nido".

El ser de la muerte es lapidar lo presente. En este sentido, la muerte es pasiva —"ociosa"— para algo ya muerto, "lo pasado". El adjetivo "vasta", aunque implica pasividad, ésta sólo se entiende por lo alejada que está del pasado.

⁵ Esta variante, al igual que la del verso siguiente, es consecuente con las modificaciones que les precede respectivamente. En la lección de *Contemporáneos*, el poeta acepta la muerte, pero sólo "cuando esté vencido"; en la lección de los otros testimonios, la muerte se define y acepta como el "hueco" de instantes que no tienen relación: entre el nacimiento (nido) y la muerte (ocasión) el poeta es una ausencia (hueco) de sus varios seres.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Fundido me soñé al placer que aflora,¹

pero vive sin mí, pues brilla y pasa:

su prisa de quemarse me retrasa

y me subtrae a lo que en mí devora.

5 Desprendido de mí quien se enamora

y en su fuego absorbió la vida escasa,

soy el residuo estéril de su brasa

y me gana la muerte desde ahora.

Lo que pasa por mí no es igualado

10 ni repuesto después de que aparece;

su ausencia sólo soy, que permanece.

y repuesto N. O²

Oh, muerte, ociosa para lo pasado,

tu sombra es vasta y la ocasión y el nido

del defecto que soy de lo que he sido.

*Fundido me soñé al placer que aflora,
pero vive sin mí, pues brilla y pasa:
su prisa de quemarse me retrasa
y me subtrae a lo que en mí devora.*

*Desprendido de mí quien se enamora
y en su fuego absorbió la vida escasa,
soy el residuo estéril de su brasa
y me gana la muerte desde ahora.*

*Lo que pasa por mí no es igualado
ni repuesto después de que aparece;
su ausencia sólo soy, que permanece.*

*Oh, muerte, ociosa para lo pasado,
tu sombra es vasta y la ocasión y el
nido
del defecto que soy de lo que he sido.*

¹ Esta segunda versión fue publicada en *Letras de México*, núm. 13, agosto 16 de 1937, p.3. Dadas las diferencias mayúsculas que hay entre ambos sonetos se les ha considerado como textos autónomos. No contamos, como en el caso de la segunda versión de "Hora que fue, feliz, aun incompleta", con una copia autógrafa. Es posible que para entonces Cuesta haya desistido de publicar su tan anunciado libro de sonetos, aunque no de trabajar en él.

El soneto formó parte del homenaje de *Tierra Nueva*, año III, núm. 15, diciembre, 1942. Pero no apareció en *M* (Nandino-Salazar 1958), sino en la revista de la misma casa editorial: *Estaciones*, año III, núm. 10, verano de 1958, p. 145. Allí se le considera sin mayor explicación como segunda versión.

Volvemos a notar con este poema, el criterio tan disímil de *Poemas y ensayos* a la hora de determinar el texto base, pues por la variante que presenta en el verso 10 es evidente que siguió el testimonio *N* (*Estaciones* 1958), que cometió esa errata.

Nigel Grant nuevamente elige la segunda versión por "una mayor eufonía [...], y, como antes, la fecha más tardía de publicación en vida del poeta sugiere que es la versión revisada". Lo que no toma en cuenta es la autonomía entre ambos poemas dadas sus numerosas variantes.

² Del poema no se conoce a la fecha ningún manuscrito. De modo que el texto de *Letras de México* ha sido y es el texto base de todas las ediciones de este soneto. Argumento que por sí mismo descalifica la variante de *N* y *O*. La preposición "y" no afecta la lectura del poema, pues lo que une es a los participios "igualado" y "repuesto", anteriormente negados. Sin embargo, es claro el énfasis negativo que Cuesta le da al verso 10, y más aún al participio "repuesto".

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

No pára el tiempo, sino pasa; muere¹

la imagen sí que a lo que pasa aspira

a conservar igual a su mentira.

No pára el tiempo; a su placer se adhiere.

5 Ni lleva al alma, que de sí difiere,

sino al sitio diverso en que se mira.

El lugar de que el alma se retira

es el que el hueco de la muerte adquiere.

Tan pronto como el alma el cambio habita,

10 no la abandona el cambio en lo que deja

ni de la vida incierta la separa;

su aventura y su riesgo sólo imita

al tiempo entonces su razón perpleja,

pues goza la razón, mas no se pára.⁶

No muere el tiempo. Oc²
no para S³
la imagen sí, Oc., ■
la imagen sí, O
a imagen sí, S⁴

No muere el tiempo, sino goza y quiere. Oc.⁵
para S

No lleva el tiempo al alma, que difiere Oc.⁶

la vida frágil Oc.⁷

para S

No pára el tiempo, sino pasa; muere.
La imagen sí que a lo que pasa aspira.
a conservar igual a su mentira.

No pára el tiempo; a su placer se adhiere.

Ni lleva al alma, que de sí difiere,
sino al sitio diverso en que se mira.

El lugar de que el alma se retira
es el que el hueco de la muerte adquiere.

Tan pronto como el alma el cambio habita:
no la abandona el cambio en lo que deja
ni de la vida incierta la separa;

su aventura y su riesgo sólo imita
al tiempo entonces su razón perpleja.
pues goza la razón, mas no se pára.

¹ No pude compulsar el manuscrito citado en *Poemas y ensayos*, que a decir de los editores está dedicado a Octavio Gabino Barreda y fechado en Chalchicomula, 19 de abril de 1932. El manuscrito les fue facilitado por el mismo Octavio Gabino Barreda. El soneto, sin embargo, aparece en «Manuscritos», y es el que reproduce esa edición. Ya que no pude compulsar el manuscrito Octavio (Oc), he transcrito el texto de «Manuscritos». Sin embargo, he anotado las variantes que *Poemas y ensayos* señala de ese manuscrito [Sobre las variantes véase *Poemas y ensayos*, p. 50].

El soneto se publica por primera vez en *M* (Nandino-Salazar 1958) con el número XIX. Dentro de «Mecanuscritos» es considerado el poema XVIII, número sobrepuesto a XIX.

² Aunque sin datos fehacientes, es evidente que el manuscrito Oc pertenece a una etapa anterior a la del manuscrito que reproduzco. Lo anterior sólo puede ser argumentado por la hipótesis planteada sobre la fecha de «Manuscritos».

El cambio de "muere" por "pára" debió estar motivado porque el verbo idéntico aparece en el mismo verso y porque el verbo "parar" crea la antítesis tan usada por Cuesta entre un estado de inmovilidad y otro de fluidez incontenible.

³ No todos los autores están de acuerdo en cuanto al número de voces que deben llevar tilde diacrítica. Sin embargo, la mayoría ha optado por diferenciar "para" (preposición) de "pára" (verbo).

Obras (1994) es una edición que se caracteriza por contar con todo el material que se conoce hasta ahora de Cuesta; no obstante, lo ya publicado en *Poemas y ensayos* lo transcribe sin ninguna reserva. Por tanto, la variante que presenta es un error tipográfico que no merece mayor atención, ya que no aparece en aquella edición.

⁴ La lectura de este verso efectivamente reclama, por lo menos, una coma después del adverbio afirmativo. Empero, las dos comas que exhibe el Mc. XVIII y *M* me parecen las más adecuadas para su lectura, por el carácter enfático que reclama el sentido de ese verso.

El testimonio S nuevamente comete un error de copia, que vuelve ininteligible el sentido del verso.

⁵ Sobre la variante "muere" y "pára" véase la n³ de este mismo poema. El cambio de "sino goza y quiere" por "a su placer se adhiere" no modifica el sentido; se trata, pues, de una modificación motivada por la congruencia estilística.

⁶ El cambio más importante entre Oc y Ms es la supresión de la palabra "tiempo" en este último. La omisión no afecta el sentido del verso, debido a que el sujeto de "lleva" sigue siendo el tiempo. Por otro lado, la parte restante de la variante de Oc, "que difiere", es harto indeterminada. ¿De qué o quién difiere?: "que de sí difiere", Ms.

⁷ El cambio de "frágil" a "incierta" obedece más al grado de incertidumbre que habita en la vida, y nos sitúa en la antítesis perfecta: una vez que el alma ha comprendido la fugacidad de las cosas nada la aparta ni del pasado ni del azar que envuelve a la vida.

⁸ Para Nigel este último verso ofrece una explicación de los dos versos anteriores: "sin embargo, es imposible saber si Cuesta omitió deliberadamente la preposición 'de' después de 'goza' para mantener el verso endecasílabo, queriendo a la vez que permanezca 'el alma' como el sujeto de aquel verbo y el siguiente, 'se pára', o si deberíamos considerar 'la razón' como el sujeto de ambos verbos" La dificultad está en que Cuesta "quiere ver una permanencia en el concepto del alma, y por eso tiene que equiparar el alma con el tiempo porque ésta es la única manera para que no se fragmente como las cualidades físicas y mentales de la existencia" (SYLVESTER, *op. cit.*, 75).

La sombra, el frío y la oquedad habita,¹

como su ausencia vanamente inunda
cuando es ficticio su fulgor y abunda,
la vida que a su sed se precipita.

La sombra sólo y la hoquedad habita, Ms.²
La sombra sólo y la oquedad habita, Mc., M., O

5 Respira un aire cruel que le limita
el vago ensueño de indagar fecunda,
en su materia ingravida y profunda
la sombra interna que vivir medita.

fecunda Mc., M

Y, aislada en el vacío que la envuelve,

10 no revela a sí misma el alma rara
que enciende su presencia y la separa

Y aislada Ms., O
Y aislado Mc.³
Aislada en M

del sueño a que el olvido la devuelve;
sino que alumbra el tiempo que destella
al desierto insensible en torno de ella.

devuelve, M

alumbra, M

TESIS CON
FALLA EN LA REDACCION

✓

*La sombra sólo y la hoquedad habita,
como su ausencia vanamente inunda,
cuando es ficticio su fulgor y abunda,
la vida que a su sed se precipita.*

*Respira un aire cruel que le limita
el vago ensueño de indagar fecunda,
en su materia ingravida y profunda
la sombra interna que vivir medita.*

*Y aislada en el vacío que la envuelve,
no revela a sí misma el alma rara
que enciende su presencia y la separa
del sueño a que el olvido la devuelve;
sino que alumbra el tiempo que destella
al desierto insensible en torno de ella.*

¹ Apareció en *Alcancía*, núm. 5, mayo de 1933, p.78. No pude obtener una copia de este testimonio, no obstante, logré cotejarlo. Sólo se cuenta con una copia autógrafa del poema en «Manuscritos». Llama la atención que los poemas que sólo cuentan con una copia presentan escasas modificaciones con el testimonio comercial.

Se publicó también en *Tierra Nueva*, año III, núm. 15, diciembre, 1942. En «Mecanuscritos» es el número VIII y en *M* (Nandino-Salazar 1958), el IX.

² "El tiempo verdaderamente vivido es un hueco, un vacío vivido", nos dice Panabière acerca de este poema. No resulta extraño que Cuesta eliminara el sustantivo "frío", que poca relación tiene con el sentido de ausencia expresado en todo el poema y, en especial, en ese cuarteto: "sombra", "oquedad", "ausencia". Incluso el poeta enfatiza el vacío vivido: "La sombra sólo..."

El Ms. es el único testimonio en presentar "hoquedad": evidente errata ortográfica.

³ Es notable que el error del Mc. está en una mala lectura del texto copiado, pues el referente del adjetivo "aislado" es femenino: "la sombra". *M* (Nandino-Salazar 1958), por su parte, suprime injustificadamente la conjunción copulativa que expresa, como ya lo dije en otro poema, un enlace lógico con lo expresado anteriormente, pero como conclusión. No descarto la posibilidad de que *M* halla consultado otro testimonio por las variantes de puntuación que presenta.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La mano, al tocar el viento,¹
el peso del cuerpo olvida
y al extremo de su vida
es su rastro último y lento.

en su Ms., M²

5 No da al sabor instrumento
su lengua ciega y hendida,
y sólo otra duda anida
su duda de movimiento.

10 Mas como una sed en llamas
que incierta al azar disputa
toda la atmósfera en vano,

imita al árbol sus ramas
en pos de una interna fruta,
la interrupción de la mano.

fruta Ms., Mc., M., O

*La mano, al tocar el viento,
el peso del cuerpo olvida
y al extremo de su vida
es su rastro último y lento.*

*No da al sabor instrumento
su lengua ciega y hendida,
y sólo otra duda anida
su duda de movimiento.*

*Mas como una sed en llamas
que incierta al azar disputa
toda la atmósfera en vano,
imita al árbol sus ramas
en pos de una interna fruta
la interrupción de la mano.*

¹ Fue publicado en *Alcancía*, núm. 5, mayo de 1933, p. 79. Como en el caso anterior no se pudo fotocopiar, y sólo se cuenta con una copia autógrafa en «Manuscritos», casi fiel al texto base. Alí Chumacero lo recuperó en *Tierra Nueva*, año III, núm. 15, diciembre, 1942.

Es el Mc. IV y el poema V en *M* (Nandino-Salazar 1958). *Poemas y ensayos* le atribuyó injustificadamente el nombre de «Anatomía de la mano». Como puede observarse en el Ms., no hay ningún rastro que avale esa atribución.

² Los errores cometidos por la *lectio facilior* son, como dice Alberto Blecua, muy comunes. Este es uno más de los casos en la edición de la poesía de Cuesta. El editor transcribe "en" por "es", quizá por la referencia espacial del cuarteto.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Qué sombra, qué compañía ¹
 impalpable, mas cercana,
 al abismo de mañana
 el paso me contenía,
 5 si está la vista vacía,
 y una desierta ventana
 sólo es una presa vana
 de las cadenas del día.
 Del tiempo, estéril contacto
 10 con el arrepentimiento
 en que se parte y olvida
 la frágil ciencia del acto,
 es la posesión que siento,
 vacante, sobre mi vida.

Qué sombra o qué compañía Ms.1, Ms.2²
 ¿Qué sombra o qué compañía Mc., M³
 más cercana H, M, O⁴

del abismo Ms.1, Ms.2⁵

al borde me retenía; Ms.1
 al borde me retenía, Ms.2

vacía Mc., M

es una conciencia vana Ms.1, Ms.2⁶

del rendimiento del día. Ms.2⁷
 día? Mc., M⁸

Del tiempo sólo el contacto Ms.1, Ms.2⁹

arrepentimiento, Ms.1, Mc., M

la vaga ciencia Ms.1, Ms.2¹⁰

siento... Mc., M¹¹

como vacante en la vida. Ms.1, Ms.2, Mc., M¹²

*Qué sombra, qué compañía
 impalpable, mas cercana,
 al abismo de mañana
 el paso me contenía,*

*si está la vista vacía,
 y una desierta ventana
 sólo es una presa vana
 de las cadenas del día.*

*Del tiempo, estéril contacto
 con el arrepentimiento
 en que se parte y olvida*

*la frágil ciencia del acto,
 es la posesión que siento,
 vacante, sobre mi vida.*

Jorge CUESTA.

¹ Se publicó en *Letras de México*, núm. 13, agosto 16 de 1937, p. 3, junto al poema "Fundido me soñé al placer que aflora." El soneto aparece en «Manuscritos» dos veces, de una manera peculiar. Al parecer ninguna de las dos copias autógrafas le dejaron satisfecho, pero precisamente por eso resultan importantes esas dos copias: la contiene constante con la palabra.

Del poema se sabe que hubo un manuscrito fechado en "México, 26 de julio de 1934" y "dedicado a Mrs. Grace Hazard Conklin." Desconozco tanto al personaje como las razones de su dedicatoria. Por otra parte, *Poemas y ensayos*, que consigna esa información, no señala ninguna variante del manuscrito con respecto al texto que reproduce: el de *Letras de México*. Por lo que se puede deducir que no habiendo diferencia alguna entre ambos testimonios, el manuscrito Grace (o más bien una copia que seguramente Cuesta guardó) sirvió para la publicación en la revista tres años después.

Saltan a primera vista las diversas variantes que los diferentes testimonios presentan, sobre todo, los manuscritos y el Mc. II y M. ¿Por qué *Poemas y ensayos* no las tomó en cuenta?

Con un error de copia, *H (Tierra Nueva 1942)* reproduce el testimonio de *Letras de México*; mientras que el Mc. II y *M (Nandino-Salazar 1958)*, poema X, tienen lecciones tanto de *Letras* como de «Manuscritos», además de otras inexplicables, a no ser que hayan contado con otro testimonio.

² El empleo de la conjunción disyuntiva hace más claro el sentido del verso, ya que en *Letras de México* "sombra" y "compañía impalpable" se presentan como elementos complementarios de una misma acción: "contener". Con la conjunción, ambas formas aparecen, sin embargo, como alternativas.

³ Es de subrayar que a lo largo de sus composiciones poéticas, el signo de interrogación no fue utilizado más que en dos ocasiones. Por eso no deja de extrañar la determinación del Mc. II y *M* de ponerlos, más aún cuando ningún otro testimonio compulsado lo presenta.

Nigel, por su parte, prefiere esta variante por la "fluidez del verso y por la ayuda ofrecida al lector por la puntuación". En su interpretación, el poeta se pregunta en los cuartetos sobre el sentido de permanencia en un mundo sujeto a la

inconsistencia del tiempo, y se responde "tristemente en los tercetos" (SYLVESTER, *op. cit.*, 127, 77).

⁴ Se trata de una mala lectura de la conjunción adversativa por el adverbio de cantidad, que, sin duda, afecta el proceso hermenéutico del cuarteto. La "compañía impalpable" no es "más cercana" que la "sombra" o "al abismo". Se trata del juego antitético entre lo impalpable y lo palpable, en el que la "compañía impalpable" (ausencia) se vuelve presente por un momento.

Como los manuscritos no presentan esa variante, la descalificó para la fijación del texto.

⁵ La variante está en relación directa con la del verso siguiente. El cambio queda así: "qué compañía impalpable [...] me retenía al borde del abismo de mañana" por "qué compañía impalpable [...] me contenía el paso al abismo de mañana". Es evidente que la modificación más importante está en el verbo y sus complementos. El verbo "retener", como lo advertí en otro poema [n³, p. 74], implica un estado de inmovilidad frente a algo que fluye, de modo que el verbo por sí mismo ya supone el "paso" de algo, mi "paso" en el tiempo. Cuesta, por tanto, pone más énfasis en el lugar metafórico del tiempo: "al borde del abismo de *mañana*" (la cursiva es mía).

⁶ La "ventana" pasa de ser "sólo una presa" a ser "una conciencia". La lección de los manuscritos muestra la pérdida de la pasividad frente a algo que las sujeta. El papel de la "conciencia" implica una actitud crítica, pero inútil, hacia lo que representa el tiempo.

⁷ Después de dos propuestas, "despojos" y "olvidos", Cuesta se decide por "rendimiento". Como puede verse en los desplegados, en el Ms.1 ya había considerado esa palabra. Seguramente la modificación está motivada por la variante del verso anterior. En los dos primeros sustantivos la idea es lo que queda del tiempo; con "rendimiento", lo que da.

⁸ Para *M* hasta aquí está formulada la pregunta. El atrevimiento, si es que no contaron con ningún testimonio con tal lección, no es descabellado, por el contrario, permite una mejor lectura del poema. Sin embargo, todo queda en suposición.

⁹ Es notorio como Cuesta en algunas de las modificaciones que hace intenta ser más específico. Aquí, por ejemplo, el "contacto" no puede ser "estéril", pues es la única "posesión que siento" del tiempo.

¹⁰ "Frágil" y "vaga" son adjetivos harto frecuentes en la poesía de Cuesta. Sin embargo, con sentidos distintos. Con "frágil" el poeta nos da la idea de fugacidad, mientras que con "vaga" el de incertidumbre o pérdida.

¹¹ El uso de puntos suspensivos en la poesía de Cuesta es completamente nulo. Sin duda, es un caso extraño las lecciones que presentan Mc. II y M, pues algunas de ellas son signos de puntuación poco o nada usuales en sus poemas.

¹² La variante sólo puede ser explicada a partir de la "congruencia estilística" del autor.

La mano explora en la frente¹

del sueño un rastro perdido,
mas no su sombra, su ruido
latir contra el tacto siente.

5 Un muro tan transparente
poco recluye el olvido,
cuando revive el sentido
y está a la mano presente.

10 Si bien el sueño murmura
que al fin su nada perdura
sobre un tacto ciego y frío

que su espesor no sondea
y solamente rodea
el rumor de su vacío.

frente, Ms., O

el rastro Ms., Mc., M²
el rastro perdido; O
mas no su forma, Ms., Mc., M, O³

si renace su sentido Ms., Mc., M, O⁴

TESIS CCA.
FALLA DE ORIGEN

La mano explora en la frente
del sueño un rastro perdido,
mas no su sombra, su ruido
latir contra el tacto siente.

Un muro tan transparente
poco recluye el olvido,
cuando revive el sentido
y está a la mano presente.

Si bien el sueño murmura
que al fin su nada perdura
sobre un tacto ciego y frío

que su espesor no sondea
y solamente rodea
el rumor de su vacío.

18

¹ Apareció en *Taller*, núm. X, marzo-abril de 1940, p.18. Del poema sólo se tiene un manuscrito.

Se publicó además en *Tierra Nueva*, año III, núm. 15, diciembre, 1942; en *América*, época nueva, núm. 62, enero de 1950, p. 117-118. Es el Mc. VI y el poema VII en *M* (Nandino-Salazar 1958).

El problema que plantean los poemas publicados en la revista *Taller* y su presencia en «Manuscritos» es el de precisar cuál fue escrito primero o copiado después. Para 1940, Cuesta ya ha desistido de publicar su libro de poemas, no así de su trabajo. La pregunta central es ¿es el manuscrito el texto modificado y publicado en *Taller*? o ¿hay que suponer que hubo un texto, ahora perdido, para cada uno de estos sonetos, pero publicado en la revista y después copiado en «Manuscritos» con algunas variantes?. El estudio de las variantes es un indicio valioso, pero tomado siempre con las debidas reticencias por el grado de subjetividad que ello implica. Guiado por los resultados del estudio de las variantes, las modificaciones que presentan los manuscritos (sin datos confiables he decidido llamar simplemente manuscrito a lo que antes llamaba copia autógrafa) son posteriores a la edición comercial. Hay en esas variantes una preocupación por la transmisión conveniente de sus ideas y/o sensaciones.

² En pocas ocasiones Cuesta nos sitúa ante un sustantivo indeterminado: "un rastro". Acaso la modificación se justifique precisamente en la especificidad de la búsqueda: "La mano explora en la frente / [...] el rastro perdido". Por los problemas planteados en la n¹, resulta difícil saber cuál forma precedió a la otra. Panabière, al hablar sobre la particular manera de Cuesta de tratar la sintaxis, reflexiona en torno al esfuerzo "de universalización a que somete el artículo [...] el artículo definido es el medio de universalizar a este objeto transportándolo al campo del objeto generalizado" [PANABIÈRE, *op. cit.*,160].

³ Tanto "sombra" como "forma" son elementos del *usus scribendi* de Cuesta, y el sentido de ambos es el mismo: el de huella, hueco, vacío. El cambio, cualquiera que haya sido primero, es puramente de estilo.

⁴ El cambio de sentido es claro. Pasamos de una afirmación, "cuando revive el sentido", a la duda: "si renace su sentido", dando lugar a la incertidumbre.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Fue la dicha de nadie esta que huye,¹
este fuego, este hielo, este suspiro.
Pero ¿qué más de su evasión retiro
que otro aroma que no se restituye?

fué G, H²
ésta L³
este rastro de mí que ya no aspiro; Ms., Mc., M⁴
este rastro de mí, que ya no aspiro; L
pero Ms., Mc., L, M
que otra imagen que no se restituye? Ms., Mc., L, M⁵

5 Una pérdida a otra substituye
si sucede al que fui nuevo respiro,
y si encuentro al que fui cuando me miro
una dicha presente se destruye.

substituye, Ms., Mc., L, M
o otra I
sucediendo al que fui, nuevo respiro. Ms., Mc., M⁶
si sucede al que fui, nuevo respiro. L
fui cuando G, H⁷
fui, cuando me miro, Ms., Mc., L, M

10 Cada instante son dos cuando acapara
lo que se adhiere y lo que se separa
al azar de su frágil sentimiento,

vago sentimiento. Ms., Mc., M⁸
sentimiento. L

que es vana al fin la voluntad que dura
y no trasmite a su presión futura
la corrupción de su temperamento.

Qué estéril voluntad es la que dura Ms., Mc., M⁹
Qué falsa voluntad es la que dura L

la deslealtad de Ms., Mc., L, M¹⁰

Fué la dicha de nadie esta que huye,
este fuego, este hielo, este suspiro.
Pero ¿qué más de su evasión retiro
que otro aroma que no se restituye?

Una pérdida a otra substituye
si sucede al que fui nuevo respiro,
y si encuentro al que fui cuando me miro
una dicha presente se destruye.

Cada instante son dos cuando acapara
lo que se adhiere y lo que se separa
al azar de su frágil sentimiento,
que es vana al fin la voluntad que dura
y no trasmite a su presión futura
la corrupción de su temperamento.

¹ Fue publicado en *Taller*, núm. X, marzo-abril, 1940, pp. 19-20. El poema aparece una sola vez en «Manuscritos». Se publicó también en *Papel de Poesía*, Saltillo, Coahuila, núm. 6, 1 de octubre, 1942, p.1; en *Tierra Nueva*, año III, núm. 15, diciembre, 1942; y en *América*, época nueva, núm. 62, enero de 1950, pp. 117-118. Es Mc. III y el poema IV en (Nandino-Salazar 1958).

Si bien cabe la posibilidad de que *L* haya contado con un texto hoy en día perdido, no deja de llamar la atención que la persona que publicó este y otros poemas en *América* sea la misma que editó *I* y *M*, donde no aparecen ciertas variantes. Me refiero, claro está, a Salazar Mallén. No sé hasta dónde él sea el responsable de manipulaciones arbitrarias en el manejo de materiales de Cuesta, pero tampoco creo que sea el único. Las dudas surgen en torno a la posible existencia de materiales ahora perdidos. Fueron hojas manuscritas sueltas o mecanuscritos de una faceta ¿anteriores o posteriores?

Nigel Grant, por su parte, prefiere para su estudio de este soneto todas las variantes de la edición de *M*, ya que "el sentido del poema no es de modo alguno afectado por esta preferencia, pero su eufonia y fluidez quedan notablemente mejoradas" [SYLVESTER, *op. cit.*, 127].

² Como en casos anteriores, he actualizado la ortografía en casos que no contravengan con el estilo del poeta. Véase n², p. 14.

³ Si bien ningún otro testimonio presenta esta variante, es claro que ella tiene una justificación ortográfica válida. No hay ningún elemento posterior al que delimite su sentido para considerarla adjetivo, y sí como pronombre, incluso calificado por una oración adjetiva especificativa: "ésta que huye".

⁴ La lección de *Taller* es más sugestiva que la del Ms., más general sobre la idea de la ausencia. "este fuego, este hielo, este suspiro" evoca estados anímicos tan contradictorios como inestables, por no decir pasajeros. En cambio, "este rastro de mí que ya no aspiro" sugiere la ausencia de toda experiencia fugaz de la felicidad.

⁵ El cambio como puede apreciarse es del sentido del olfato al visual. La variante fue seguramente motivada por la del verso dos, o viceversa. En cualquier caso, ambas variantes obedecen a un sentido más claro de la ausencia. Peor aún: la idea de la "imagen" como restitución de algo ausente y atemporal queda puesta en duda, ya

que ella se presenta como el ejemplo más evidente de eso que huye para ser siempre diferente.

⁶ La variante no afecta en nada el sentido del verso. Es, pues, una variante de estilo, ya que el gerundio también puede aparecer en periodos hipotácticos condicionales.

⁷ Mismo caso que la n² de este mismo poema.

⁸ En dos poemas anteriores, Cuesta cambia el adjetivo "frágil". En uno por "incierta" y en el otro por "vaga". En ambos casos, sin embargo, el poeta pasa de un momento fugaz a otro de incertidumbre. "vago sentimiento" obedece al mismo patrón.

⁹ En ambas variantes la voluntad "que dura" es una concepción inútil en cuanto que el placer es por naturaleza pasajero. Sin embargo, la complejidad sintáctica del texto G se ve "aligerada", como diría Panabière, y más clara a la interpretación.

Por su parte, la variante inexplicable, sólo porque ningún texto conocido la avala, que presenta L, parece la menos afortunada porque "deslealtad" ya implica la falsedad de la voluntad. Para Nigel Grant Sylvester el sentido del terceto es el siguiente: "Cuán estéril es el placer duradero que no trasmite la deslealtad de su naturaleza a su futura existencia" [SYLVESTER, *op. cit.*, 82-83].

¹⁰ Al igual que variantes anteriores, ésta no presenta mayor problema por tratarse de una modificación de estilo. Tanto "corrupción" como "deslealtad" implican un estado de infidelidad, de engaño.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La flor su oculta exuberancia ignora,¹
y que es por una vigilante usura
de un mismo azar, que evade su clausura
la miel, y la embriaguez, que se evapora.

ignora Ms., Mc., M

del mismo azar, que rompe su clausura Ms., Mc., M²
de un mismo azar, que rompe su clausura L³

5 Que no agota su pérdida de ahora,
sino que otra mayor dicha futura
la fruta embriagará cuando madura,
no lo sabe la flor, y se devora.

flor y Mc., L, M

10 Extrema el polen como vivo grano,
y ella misma se siembra y restituye
a sí misma la vida que le huye.

grano Ms., Mc., L

huye; Ms., Mc.

No mira que su gozo es hondo en vano
y no lo niega al fin si lo disputa
al más profundo abismo de la fruta.

mas no ve que su gozo es hondo y vano, Ms.⁴
No mira que su gozo es hondo y vano Mc., L, M⁵
pues no lo Ms.⁶

La flor su oculta exuberancia ignora,
y que es por una vigilante usura
de un mismo azar, que evade su clausura
la miel, y la embriaguez, que se evapora.

Que no agota su pérdida de ahora,
sino que otra mayor dicha futura
la fruta embriagará cuando madura,
no lo sabe la flor, y se devora.

Extrema el polen como vivo grano,
y ella misma se siembra y restituye
a sí misma la vida que le huye.

No mira que su gozo es hondo en vano
y no lo niega al fin si lo disputa
al más profundo abismo de la fruta.

¹ Apareció en *Taller*, núm. X, marzo-abril, 1940, p. 20. El soneto se encuentra también en «Manuscritos».

Editado además en *Papel de Poesía*, Saltillo, Coahuila, núm. 6, 1 de octubre, 1942, p.1; en *Tierra Nueva*, año III, núm. 15, diciembre, 1942, y en *América*, época nueva, núm. 62, enero de 1950, pp. 117-118. El soneto presenta el mismo caso del poema anterior con respecto al testimonio L.

Es el Mc. V y el poema VI en *M* (Nandino-Salazar 1958).

² Llama la atención que dos de los poemas publicados en esta revista presenten modificaciones semejantes. Ya en el poema «La mano explora en la frente» señalé la universalización a que somete al artículo. Aquí sucede lo mismo, pasa de una percepción particular "de un mismo azar" a la generalización "del mismo azar". Panabière no se equivoca al indicar "que cuando Cuesta introduce una variante en ese campo es en el sentido de una conceptualización, de una universalización" [PANABIÈRE, *op. cit.* 160].

El otro cambio importante que presenta el verso es el del verbo "evadir" por "romper". No obstante, la modificación muestra el paso de un estado de pasividad a otro de acción.

³ Muestra palpable de la combinación de variantes en el testimonio L de los dos testimonios más antiguos y conocidos: "de un mismo azar [G], que rompe su clausura [Ms]". Si bien cabe la posibilidad de que L haya tenido conocimiento de un texto desconocido hoy en día.

⁴ Dentro de la tradición del soneto, los tercetos revisten una importancia singular por ser la conclusión (no siempre clara y cerrada a las diversas interpretaciones) de un tema planteado en los cuartetos. Los tercetos, en los sonetos de Cuesta, son los que más cambios de sentido presentan. Sin embargo, la variante de Ms. es más de estilo que de sentido.

Por razones de métrica, me atrevo a pensar que Cuesta cambia el verbo "mirar" por uno muy parecido: ver.

La segunda modificación importante del verso tiene que ver con la manera de calificar al "gozo".

⁵ Nuevamente el testimonio *L* presenta una combinación de textos, pero lo interesante es que en *M* también aparece. ¿Qué sucedió con estas ediciones a cargo de Salazar Mallén? Tal vez la respuesta arrojaría algunos datos interesantes sobre el "baúl de Jorge Cuesta".

⁶ Esta variante está íntimamente relacionada con la del verso anterior. Después de precisar lo que se niega muestra su razón con la conjunción: "pues no lo niega al fin si lo disputa".

PARAÍSO PERDIDO¹

Si en el tiempo aún espero es que, sumiso, aun espero E²
 aunque también inconsolable, entiendo
 que el fruto fue, que a la niñez sorprende, fué E³
 no don terreno, mas celeste aviso.

5 Pues, mirando que más tuvo que quiso,
 si al sueño sus imágenes suspendo,
 de la niñez, como de un arte, aprendo
 qué sencillez le basta al paraíso. que sencillez O⁴

10 El sabor embriagado y misterioso,
 claro el oído (el mundo silencioso al oído M, O⁵
 y encantados los ruidos de la vida)

vivo el color en ojos reposados,
 el tacto cálido, aires perfumados
 y en la sangre una llama inextinguida.

14 de enero de 1941.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Paraíso Perdido

*Si en el tiempo aun espero es que, sumiso,
 aunque también inconsolable, entiendo
 que el fruto fué, que a la niñez sorprende,
 no don terreno, mas celeste aviso.*

*Pues, mirando que más tuvo que quiso,
 si al sueño sus imágenes suspendo,
 de la niñez, como de un arte, aprendo
 qué sencillez le basta al paraíso.*

*El sabor embriagado y misterioso,
 claro el oído (el mundo silencioso
 y encantados los ruidos de la vida)*

*vivo el color en ojos reposados,
 el tacto cálido, aires perfumados
 y en la sangre una llama inextinguida.*

14 de enero de 1941.

Jorge CUESTA

¹ Fue publicado en *Letras de México*, vol. III, núm. 1, enero 15, 1941, p. 3, con ese título y fecha al calce.

El soneto fue rescatado por *M* (Nandino-Salazar 1958) con el mismo título y fecha.

² Es indudable que la variante que exhibe *E* (*Letras de México* 1941) es una errata, pues su lección vuelve ilógica la lectura del cuarteto.

³ Simple actualización de la ortografía.

⁴ Se trata de un error de copia, ya el testimonio en el que se basó —*M*— no presenta tal variante, como tampoco *E*.

⁵ No cabe duda que la sintaxis de los poemas de Cuesta provoca que se cometan errores de todo tipo. Sin embargo, el *usus scribendi* del poeta nos aclara algunas dudas. En este caso, "el sabor" no influye sobre "el oído", sino que estamos frente a una enumeración: "el sabor embriagado", "claro el oído", "vivo el color", "el tacto cálido". Todos los sentidos claramente presentados.

Nigel Grant, sin haber consultado el testimonio *E* y apoyado en una correcta lectura del soneto, propone la enmienda de "al" por "el" porque "el breve catálogo de los sentidos parece exigir que 'oído' lleve el artículo definido como lo hacen los otros" [SYLVESTER, *op. cit.*, 127].

PARAÍSO ENCONTRADO¹

Piedad no pide si la muerte habita
y en las tinieblas insensibles yace
la inteligencia lívida, que nace
sólo en la carne estéril y marchita.

5 En el otro orbe en que el placer gravita,
dicha tenga la vida y que la enlace,
y de ella enamorada que rehace
el sueño en que la muerte azul medita.

Sólo la sombra sueña, y su desierto,
10 que los hielos recubren y protejan,
es el edén que acoge al cuerpo muerto

después de que las águilas lo dejan.
Que ambos tienen la vida sustentada,
El ser, en gozo, y el placer, en nada.

PARAISO ENCONTRADO

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

PIEDAD no pide si la muerte habita
y en las tinieblas insensibles yace
la inteligencia lívida, que nace
sólo en la carne estéril y marchita.

*En el otro orbe en que el placer gravita,
dicha tenga la vida y que la enlace,
y de ella enamorada que rehace
el sueño en que la muerte azul medita.*

*Sólo la sombra sueña, y su desierto,
que los hielos recubren y protejan,
es el edén que acoge al cuerpo muerto*

*después de que las águilas lo dejan,
Que ambos tienen la vida sustentada,
el ser, en gozo, y el placer, en nada.*

J O R G E C U E S T A

¹ Primera publicación en *Tierra Nueva*, año II, núms. 11 y 12, septiembre-diciembre, 1941, p. 195. Del poema se sabe que hubo un manuscrito fechado el 22 de mayo de 1941. Sin embargo, tal testimonio no está en «Manuscritos», y los editores de *Poemas y ensayos* no dieron mayores datos sobre ese documento.

El soneto es el Mc. XXIII, sobrepuesto a XXIV, y el número XXIV en *M* (Nandino-Salazar 1958).

Oh, vida (existe,¹
después desgrana
deseos, mana
sed; ya no asiste),

—existe; Ms.2, O²
—existe, L, Mc., M

asiste—, Ms.2, O
asiste— L, Mc., M

5 lo que no fuiste
tu muerte gana.
La muerte es vana,
profunda y triste.

Fiel dicha y rara
10 nada te deja
que te asemeja

asemeja, Ms.2, O

la muerte avara.
Apenas muere
la hora, difiere.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Oh, vida (existe,
después de, gana
deseos, mana
sed; ya no asiste),
lo que no fuiste
tu muerte gana.
La muerte es vana,
profunda y triste.

Fiel dicha y rara,
nada te deja
que te asemeja

la muerte avara.
Apenas muere
la hora, difiere.

¹ A partir de aquí empiezan los poemas póstumos. Como hago saber en la «Nota filológica preliminar», sigo el orden de «Manuscritos». Para los poemas que no aparecen en dicho cuadernillo, me atengo al orden de *Poemas y ensayos*.

Algunos sonetos póstumos cuentan con dos manuscritos, atendiendo el propósito de la presente edición, he reproducido el primero.

El poema se publicó por primera vez en *América*, época nueva, núm. 62, enero de 1950, pp. 118-119. Es el Mc. XI y el poema XVI M (Nandino-Salazar 1958).

² El uso del guión largo es extraño en sus composiciones poéticas, de hecho sólo lo utiliza en dos ocasiones: en el Ms.2 de este poema y en el poema siguiente. El paréntesis, sin embargo, es un recurso constante en su *usus scribendi*.

El viaje soy sin sentido—¹

que de mí a mí me translada—

de una pasión extraviada,

mas a un fin no diferido.

sentido L. Mc., M, O

translada: L. Mc., M
—que de mí a mí me translada— O²
una pasión extraviada, L. Mc., M³

con un fin L. Mc., M⁴

5 Lo que pierdo es lo que he sido

para ser silencio y nada,

y por el alma delgada,

que pase el azar su ruido.

nada L. Mc., M

y, por Ms.2, L. Mc., M, O

Entre la sombra y la sombra

10 ¿qué imagen se ve y se nombra

la misma que se aventura?

El viaje soy sin sentido—
que de mí a mí me translada—
de una pasión extraviada
mas a un fin no diferido.

Lo que pierdo es lo que he sido
para ser silencio y nada,
y por el alma delgada,
que pase el azar su ruido.

Entre la sombra y la sombra
¿qué imagen se ve y se nombra
la misma que se aventura?

Sólo azar es el abismo
que se abre entre mí y yo mismo.
El azar cambia y no dura.

entre yo y yo mismo. L. Mc., M⁵

El azar cambia y no dura.⁶

TESIS C^o
FALLA DE ORIGEN

EL VIAJE soy sin sentido
que de mí a mí me translada
de una pasión extraviada
mas a un fin no diferido.

Lo que pierdo es lo que he sido
para ser silencio y nada
y por el alma delgada
que pase el azar su ruido.

Entre la sombra y la sombra
¿qué imagen se ve y se nombra
la misma que se aventura?

Sólo azar es el abismo
que se abre entre yo y yo mismo.
El azar cambia y no dura.

Coda:
La presencia fue aquí
y todo palpó abismo de vida.
Mas el azar se hacía como torcaza
a las cordales brisas extendidas.
La presencia fue aquí
y en todas las corrientes.
La falta circunstancia de un azar
hizo el azar delgado como brisa.
El mundo se veía
formado de gracia y de fe.
La Cruzada sola creaba
nuevas fe.
Se movió en las paginas un misterio
abrió luego los poros del universo
transformando las venas en fuentes.
El mundo se movió en raras de vel
El lenguaje, cuando muda
se fue en
Y el movimiento
La luz en las corrientes
El mundo se hizo movimiento
transformando el mundo
Y al cambiar las brisas
crearon nuevas la quietud.
La mirada se pierdo en el mundo
donde volaba el estirpe.
El sol cayó a los ojos
en raras paginas.
La ciudad se hizo historia
... 127B

¹ Dos manuscritos, sin variante alguna entre ambos, aparecen en «Manuscritos». Resulta difícil saber qué testimonio siguió *América*, época nueva, núm. 62, enero de 1950, pp. 119-121, pues tiene errores de omisión, cambios de palabras y, sobre todo, una *Coda*, que he incluido como nota final, ya que no aparece en ninguno de los manuscritos.

Es el Mc. XIII y el poema XVIII en *M* (Nandino-Salazar 1958).

² Es incuestionable que el guión largo encierra el segundo verso, de ahí que la lección de *O* sea una variante de edición y no de copia.

³ Nuevamente estamos frente a un error producto de la transposición de versiones. La otra versión de este mismo poema reza en el mismo verso: "una pasión extraviada". Véase el poema siguiente.

⁴ La variante resulta más una interpretación del editor, pues ningún testimonio conocido la justifica. Sin duda, ese cambio producto de la *lectio facillior* conciente esclarece el sentido del verso.

⁵ Mismo caso que la *n*³ de este poema. La otra versión de este sonetillo exhibe en el mismo verso precisamente esa variante.

⁶ Para Sylvester, que considera sólo esta versión para su estudio nuevamente por la mayor eufonía, la *coda* guarda poca relación con el sonetillo, y aún más: "dudo que Cuesta sea el autor de la *coda*: ésta sería la única en todos sus poemas conocidos; no proporciona una conclusión más satisfactoria al sonetillo; su rima y movimiento son erráticos y, finalmente, su vocabulario y fraseología son bastante diferentes de los de sus poemas" [SYLVESTER, *op. cit.*, 128].

Aquí la *coda*:

- 15 La presencia fue aquí.
 Y todo palpó aliento de vida.
 Hasta el aire se hacía como tenaza
 a las cordiales brasas escondidas.
 La presencia fue aquí
 20 y en todas las sonrisas.
 La feliz circunstancia de un abrazo

hizo el aire delgado como brisa.

El mundo se reía

penetrado de gracia y de fe pía.

25 La Creación toda entera,

vuelta luz,

se recreó en las pupilas un instante,

abrió luego los poros delirantes

transformando las venas en luceros.

30 El cuerpo se perdió en rayos de sol.

El hombre, vuelto nada,

lo fue todo.

Y el crepúsculo vino.

La luz se fue apagando.

35 El cuerpo se hizo sombra;

nuevamente ocupó el viejo lugar.

Y al cabalgar las horas

nuevos tedios lo agobian.

La mirada se pierde en el recodo

40 donde volteó el reflejo.

El sol cayó a lo lejos

en líneas fugitivas.

La soledad se hizo lluvia

en las pupilas.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Un errar soy sin sentido, ¹
y de mí a mí me traslada;
una pasión extraviada,
y un fin que no es diferido.

traslada; H²

5 Despierto en mí lo que he sido,
para ser silencio y nada
y por el alma delgada
que pase el azar su ruido.

Entre la sombra y la sombra
10 mi rostro se ve y se nombra
y se responde seguro,

seguro. O

cuando en medio del abismo
que se abre entre yo y yo mismo,
me olvido y cambio y no duro.

Cuando O

*Un errar soy sin sentido,
y de mí a mí me traslada;
una pasión extraviada,
y un fin que no es diferido.*

*Despierto en mí lo que he sido,
para ser silencio y nada
y por el alma delgada
que pase el azar su ruido.*

*Entre la sombra y la sombra
mi rostro se ve y se nombra
y se responde seguro,*

*cuando en medio del abismo
que se abre entre yo y yo mismo,
me olvido y cambio y no duro.*

¹ Al igual que los sonetos: «Hora que fue, feliz, y aun incompleta,» y «Soñaba hallarme en el placer que aflora», las diferencias que presentan con el poema que le antecede respectivamente son "macroscópicas", por lo que se ha considerado un poema "autónomo".

El sonetillo no aparece escrito en «Manuscritos». Por tanto, el manuscrito señalado en *Poemas y ensayos* debe tomarse con las debidas reservas, a no ser que realmente lo consultaron y ahora se encuentre, como algunos otros, perdido.

El poema fue publicado en el homenaje que le rindió *Tierra Nueva*, año III, núm. 15, diciembre, 1942. Sin embargo, la pregunta es inevitable: ¿de dónde Alí Chumacero, encargado de ese homenaje, sacó esa versión?. Lo que se observa en el trabajo de Alí Chumacero es un rescate hemerográfico, fiel hasta donde se puede, de la mayoría de los poemas publicados en vida de Cuesta.

Sin datos precisos resulta difícil saber cuál de los poemas, éste y el anterior, fue la primera versión.

² Forma parte del *usus scribendi* del poeta el uso de palabras arcaizantes. Modernizarlas es un atrevimiento que va en contra de los deberes de un editor, cuando éstos responden a un uso intencionado. De ahí que la variante de *H* no se acepte.

Deja atrás a mi ceguera¹
la imagen que se retira.
Obscuridad es quien mira,
si no, a mi entonces me viera.

5 Soy el que nunca está fuera
del que a verse enfrente aspira,
y está vagando y delira
si él mismo se considera.

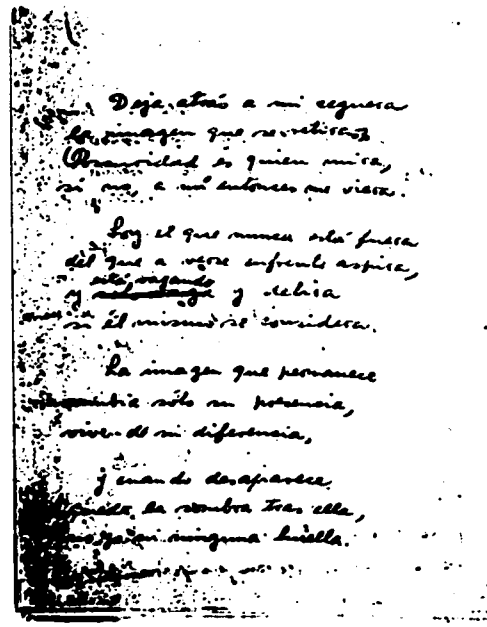
aspira L, Mc., M, O

10 La imagen que permanece
cambia sólo su presencia,
vive de su diferencia,

diferencia. L, Mc., M, O

y cuando desaparece
queda la sombra tras ella,
no yo ni ninguna huella.

Y cuando L, Mc., M, O



TESIS
FALLA DE ORIGEN

DEJA atrás a mi ceguera
la imagen que se retira.
Obscuridad es quien mira,
si no, a mi entonces me viera.

Soy el que nunca está fuera
del que a verse enfrente aspira
y está vagando y delira
si él mismo se considera.

La imagen que permanece
cambia sólo su presencia,
vive de su diferencia.

Y cuando desaparece
queda la sombra tras ella,
no yo ni ninguna huella.

¹ Presente en «Manuscritos». El poema fue publicado por primera vez en *América*, época nueva, núm. 62, enero de 1950, p. 119, con algunas variantes de puntuación. Es el Mc. XII y el poema III en *M* (Nandino-Salazar 1958).

Su obra furtiva¹

el sueño extiende,
mas no la aprehende
ni la cautiva.

5 En vano activa
la nada, enciende
sombras y asciende
libre, alta y viva.

10 Aun más perdida
que para el sueño
de nada dueño,

vaga en la vida
del alma incierta
que se despierta.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*Su obra furtiva
el sueño extiende,
mas no la aprehende
ni la cautiva.

En vano activa
la nada, enciende
sombras y asciende
libre, alta y viva.

Aun más perdida
que para el sueño
de nada dueño,
vaga en la vida
del alma incierta
que se despierta.*

Su obra furtiva
el sueño extiende,
mas no la aprehende
ni la cautiva.

Aun más perdida
que para el sueño
de nada dueño.

En vano activa
la nada, enciende
sombras y asciende
libre, alta y viva.

vaga en la vida
del alma incierta
que se despierta.

¹ Presente en «Manuscritos». Apareció publicado en *América*, época nueva, núm. 62, enero de 1950, p. 117.

Dentro de «Mecanuscritos» es el poema VII y de *M* (Nandino-Salazar 1958), el VIII.

No se libra destino ni sustento ¹

el fruto, en la semilla que transporta;

incierto el germen y la dicha absorta,

de aquél se libra, que se libra al viento.

5 La vida que de sí extrae alimento

no se aumenta con él, sino se acorta;

ni el sueño que se aparta la soporta,

ni la dilata con su crecimiento.

Ya estéril, vida ensimismada y dura,

10 vana es también tu obscura subsistencia.

El límite suprime que resiste

entre tu voluntad y tu aventura,

antes que se divida tu presencia

entre lo que serás y lo que fuiste.

el fruto en la semilla que transporta: L, Mc., M

el viento L ²

acorta Ms. 2
si no se acorta; O ³
soporta L, Mc., M

Estéril, L, Mc., M ⁴

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

NO SE libra destino ni sustento
el fruto en la semilla que transporta:
incierto el germen y la dicha absorta,
de aquél se libra, que se libra al viento.

La vida que de sí extrae alimento
no se aumenta con él, sino se acorta;
ni el sueño que se aparta la soporta
ni la dilata con su crecimiento.

Estéril, vida ensimismada y dura,
vana es también tu obscura subsistencia.
El límite suprime que resiste

entre tu voluntad y tu aventura,
antes que se divida tu presencia
entre lo que serás y lo que fuiste.

No se libra destino ni sustento
el fruto, en la semilla que transporta,
incierto el germen y la dicha absorta,
de aquél se libra, que se libra al viento.

La vida que de sí extrae alimento
no se aumenta con él, sino se acorta;
ni el sueño que se aparta la soporta,
ni la dilata con su crecimiento.

Ya estéril, vida ensimismada y dura,
vana es también tu obscura subsistencia.
El límite suprime que resiste
entre tu voluntad y tu aventura,
antes que se divida tu presencia
entre lo que serás y lo que fuiste.

¹ Presente en «Manuscritos». Publicado por primera ocasión en *América*, época nueva, núm. 62, enero de 1950, p. 116, con variantes importantes.

Es el Mc. X y poema XVII en *M* (Nandino-Salazar 1958), ambos testimonios copian sin cambios el texto de *América*.

² El "viento" no es sujeto de "librar", sino al contrario: es quien recibe la acción. El sujeto es el fruto de todo el cuarteto. Por otra parte, ningún otro testimonio presenta esa variante, por lo que podemos considerarlo como un error de copia.

³ Evidente error de copia que vuelve incomprensible el sentido del cuarteto.

⁴ La supresión de este tipo de expresiones —"ya", "y"— son muy frecuentes en estas ediciones. Sin embargo, su uso está justificado por "este itinerario de Cuesta hacia un tiempo inmóvil". De ahí que podamos "leer adverbios en abundancia tales como 'ahora', 'hoy', 'ya'" [PANABIÉRE, *op. cit.*, 126].

Cómo esquiva el amor la sed remota¹
 que al gozo que se da mira incompleto,
 y es por la sed por la que está sujeto
 el gozo, y no la sed la que se agota.

5 La vida ignora, mas la muerte nota
 la ávida eternidad del esqueleto;
 así la forma en que creció el objeto
 dura más que él, de consumirlo brota.

Del alma al árido desierto envuelve
 10 libre vegetación, que se disuelve,
 que nace sólo de su incertidumbre,

y suele en el azar de su recreo
 ser la instantánea presa del deseo
 y el efímero pasto de su lumbre.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Cómo esquiva el amor la sed remota
 que al gozo que se da mira incompleto,
 y es por la sed por la que está sujeto
 el gozo, y no la sed la que se agota.

La vida ignora, mas la muerte nota
 la ávida eternidad del esqueleto;
 así la forma en que creció el objeto
 dura más que él, de consumirlo brota.

Del alma al árido desierto envuelve
 libre vegetación, que se disuelve,
 que nace sólo de su incertidumbre,
 y suele en el azar de su recreo
 ser la instantánea presa del deseo
 y el efímero pasto de su lumbre.

¹ El poema aparece en «Manuscritos». Primera publicación en Jorge CUESTA, *Poesías, Estaciones*, 1958, p. 70. Es el Mc. XIX, sobrepuesto a XX, y el poema XX en *M* (Nandino-Salazar 1958).

Rema en un agua espesa y vaga el brazo, ¹

pero indeciso su ademán suspende,
y aislado del impulso que lo tiende
la mano ignora que lo dé al acaso.

5 La suya inútil flota con retraso,
pero ningún fugaz apoyo aprehende
en el vacío, de que se desprende
lo mismo que del yugo de su paso.

Oscila sin esfuerzo, consumido
10 el mundo en torno, y como del olvido
una memoria mutilada emana

que ya no habita el alma que la mira,
aun muerto se desata y se retira
del brazo inerte la presencia vana.

TESIS -
FALLA DE ORIGEN

*Rema en un agua espesa y vaga el brazo,
pero indeciso su ademán suspende,
y aislado del impulso que lo tiende,
la mano ignora que lo dé al acaso.
5 La suya inútil flota con retraso,
pero ningún fugaz apoyo aprehende
en el vacío, de que se desprende
lo mismo que del yugo de su paso.
Oscila sin esfuerzo, consumido
10 el mundo en torno, y como del olvido
una memoria mutilada emana
que ya no habita el alma que la mira,
aun muerto se desata y se retira
del brazo inerte la presencia vana.*

¹ Presente en «Manuscritos». El soneto fue publicado hasta 1964 en Jorge CUESTA, *Poemas y Ensayos*, t. I, UNAM, p. 87.

Es el último soneto que aparece en «Manuscritos» y *Poemas y ensayos*, desgraciadamente la copia del manuscrito no es muy legible. Sin embargo, resulta notable el poco cuidado con que Cuesta lo escribió.

**En la palabra habitan otros ruidos,¹
como el mudo instrumento está sonoro
y a la avaricia congelada en oro
aún enciende el ardor de los sentidos.**

**5 De una palabra obscura desprendidos,
la clara funden al ausente coro
y pierden su conciencia en el azoro
preso en la libertad de los oídos.**

**10 Cada voz de ella misma se desprende
para escuchar la próxima y suspende
a unos labios que son de otros el hueco.**

**Y en el silencio en que zozobra, dura
como un sueño la voz, vaga y futura,
y perpetua y difunta como un eco.**

¹ No me fue posible compulsar el manuscrito referido en *Poemas y ensayos*, por lo que resulta difícil considerar a esta versión como la primera de las tres que existen. Sin embargo, no dudo que el manuscrito haya existido, y por tal razón sigo el orden de *Poemas y ensayos* para estas tres versiones, que cumplen cabalmente las exigencias textuales para considerarlos poemas autónomos.

Por la temática los sonetos no podían aparecer en «Manuscritos», no obstante, se les podría considerar como de sus últimos poemas, posiblemente entre los años del «Canto a un dios mineral», que posiblemente van de 1938 a 1942. El lenguaje como tema sea quizá la clave.

El soneto se publicó por primera vez en *Poemas y ensayos*, 1964, p. 72.

Sylvester, basándose en su oído, considera esta versión para su estudio porque es eufónicamente superior y la más lograda reelaboración del poema [SYLVESTER, *op. cit.*, 127].

UNA PALABRA OSCURA¹

En la palabra habitan otros ruidos,
como el mudo instrumento está sonoro
y al inhumano dios interno el lloro
invade y el temblor de los sentidos.

5 De una palabra obscura desprendidos,
la clara funden al ausente coro,
y pierden su conciencia en el azoro
preso en la libertad de los oídos.

10 Cada voz de ella misma se desprende
para escuchar la próxima y suspende
a unos labios que son de otros el hueco:

en el silencio en que su fin murmura,
es el lenguaje, por vivir futura,
que da vacante a una ficción un eco.

hueco. O

Y en el silencio en que sin fin murmura, O²

UNA PALABRA OSCURA

*En la palabra habitan otros ruidos,
como el mudo instrumento está sonoro
y al inhumano dios interno el lloro
invade y el temblor de los sentidos.*

*De una palabra obscura desprendidos,
la clara funden al ausente coro,
y pierden su conciencia en el azoro
preso en la libertad de los oídos.*

*Cada voz de ella misma se desprende
para escuchar la próxima y suspende
a unos labios que son de otros el hueco:*

*en el silencio en que su fin murmura,
es el lenguaje, por vivir futura,
que da vacante a una ficción un eco.*

¹ El soneto se publicó en *Tierra Nueva*, núm. 15, diciembre de 1942, con ese título. No forma parte del *usus scribendi* de Cuesta titular sus poemas; sin embargo, al final de su vida aparecen algunos ya titulados: «Paraíso perdido» (1941) «Paraíso perdido» (1941) y el «Canto a un dios mineral» (1942). Es posible que el poema pertenezca a ese periodo, aunque la suposición esté tan sólo argumentada por el título y el tema: el lenguaje.

El poema se publicó también en Jorge CUESTA, *Poemas y ensayos*, p. 73, pero con variantes respecto a la edición de *Tierra Nueva*. Se sabe por *Poemas y ensayos* que hubo un manuscrito de esta versión, con variantes mínimas. Como no me fue posible compulsar dicho manuscrito, he optado por reproducir el testimonio *Tierra Nueva*, que fue la primera en darlo a conocer.

² La variante de *O* hace más legible el poema y está más acorde con el *usus scribendi* de Cuesta. Como lo he señalado en otros sonetos, el uso de la preposición "y" no es casual en la poesía del poeta, sin embargo tampoco hay indicios en el testimonio *H* de llevarla, pues hay una continuidad entre el primer terceto y este último.

El cambio más visible es el de "su" (*H*) por "sin" (*O*). Es claro que afecta el sentido del verso, pues la idea de *O* es el silencio que murmura *ad infinitum*, mientras que *H* considera a "fin" como meta o secreto que debe ser murmurado.

En la palabra habitan otros ruidos,¹
 como el mudo instrumento está sonoro
 y la templanza que encerró el tesoro
 el enjambre sólo es de los sentidos.

5 De una palabra vaga desprendidos,
 la cierta funden al ausente coro
 y pierden su conciencia en el azoro
 preso en la libertad de los oídos.

Cada voz de ella misma se desprende
 10 para escuchar la próxima y suspende
 a unos labios que son de otros el hueco.

Y en el silencio en que se dobla y dura
 como un sueño la voz está futura
 y ya exhausta y difunta como un eco.

otros hueco. ■, O²

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

EN la palabra habitan otros ruidos,
 como el mudo instrumento está sonoro
 y la templanza que encerró el tesoro
 el enjambre sólo es de los sentidos.

De una palabra vaga desprendidos,
 la cierta funden al ausente coro
 y pierden su conciencia en el azoro
 preso en la libertad de los oídos.

Cada voz de ella misma se desprende
 para escuchar la próxima y suspende
 a unos labios que son de otros el hueco.

Y en el silencio en que se dobla y dura
 como un sueño la voz está futura
 y ya exhausta y difunta como un eco.

¹ Apareció en *América*, época nueva, núm. 62, enero de 1950, p. 116. Es el Mc. IX y el poema XXI en *M* (Nandino-Salazar 1958).

² Supresión del artículo que afecta o a la concordancia entre "otros" y "hueco", o a la métrica del verso. Por otra parte, en las dos versiones anteriores el verso permanece sin cambio, por lo que se trata, seguramente, de un error de copia.

SIGNO FENECIDO¹

Sufro de no gozar como debiera:
tu lágrima fue el último recelo
que me ascendió los ojos a tu cielo
y me llevó de invierno a primavera.

5 Junto a mi pecho te hace más ligera
la enhiesta flama que alza tu desvelo.
Tus plantas de aire se aman en mi suelo
y te me vuelves casi compañera.

Estás dentro de mí cómoda y viva
10 —linfa obediente que se ajusta al vaso—
Mas la angustia de ti se me derriba,

se me aniquila el gesto del abrazo.
Y te pido un amor que me cohiba
porque sujeta más con menos lazo.

¹ Fue publicado en *Renacimiento*, Cosamaloapan, Veracruz., octubre 23 de 1949, p. 6. Este soneto, al igual que el siguiente, causan extrañeza en la obra poética de Cuesta por su temática. Una de las hipótesis planteada es que se trata de poemas escritos por los años 1928 ó 1929, años de enamoramiento y matrimonio con Guadalupe Marín.

El poema fue también publicado en *M* (Nandino-Salazar 1958), con ese título.

AMOR EN SOMBRA¹

Abro de amor a ti mi sangre rota,
para invadirte sin saberte amada.
El íntimo sollozo es negra espada
que en la dureza de su luz se embota.

5 Al borde de mi sombra tu alma brota,
así mi linde está más amparada.
Y aunque la fuga es más precipitada
tu ausencia es cada vez menos remota.

10 Tu luz es lo que más me apesadumbra
y si enciendes mis ojos con tu vida
el corazón me dobla la penumbra.

Mi soledad tu nombre dilapida
a la sombra del aire que te encumbra
y apaga el lujo de tu luz vencida.

encumbra O²voz vencida. O³

¹ Apareció en *Renacimiento*, Cosamaloapan, Veracruz, octubre 23 de 1949, p. 6. El soneto también fue publicado en *M* (Nandino-Salazar 1958).

² Evidente error de copia que afecta la rima consonante.

³ Error seguramente debido a la *lectio facillior*. El editor se distrajo y le pareció más conveniente "voz" que "luz".

De otro fue la palabra antes que mía¹
que es el espejo de esta sombra, y siente
su ruido, a este silencio, transparente,
su realidad, a esta fantasía.

5 Es en mi boca su substancia, fría,
dura, distante de la voz y ausente,
habitada por otra diferente,
la forma de una sensación vacía.

Al fin es la que hoy, oscura y vaga,
10 otra prolonga en mí, que no se apaga,
sino igual a sí misma oye su sombra

al hallarla en el ruido que la nombra
y en el oído hace crecer su hueco
más profundo cavándose en el eco.

¹ Al igual que el poema «En la palabra habitan otros ruidos,» y sus versiones, de este soneto no fue posible compulsar el manuscrito mencionado en *Poemas y ensayos*, donde fue publicado por primera vez.

De otro fue la palabra, antes que mía,¹

fué L²

que es el espejo de esta sombra y siente

el ruido, a este silencio, transparente;

la realidad, a esta fantasía.

5 Siento en la boca su substancia, fría,

dura, enemiga de la voz y ausente;

poseída por otra diferente,

no estar, para esta sed, sino vacía.

Y aun esta sed que soy, oscura y vaga,

10 crece tras la otra sed, que no se apaga.

De avidez la avidez nutre su sombra

al hallarla en el ruido que la nombra

y en el oído oye crecer su hueco,

a sí mismo cavándose en el eco.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

DE OTRO *fué* la palabra, antes que mía,
que es el espejo de esta sombra y siente
el ruido, a este silencio, transparente;
la realidad, a esta fantasía.

Siento en la boca su substancia, fría,
dura, enemiga de la voz y ausente;
poseída por otra diferente,
no estar, para esta sed, sino vacía.

Y aun esta sed que soy, oscura y vaga,
crece tras la otra sed, que no se apaga.
De avidez la avidez nutre su sombra

al hallarla en el ruido que la nombra
y en el oído oye crecer su hueco,
a sí mismo cavándose en el eco.

¹ Fue publicado en *América*, época nueva, núm. 62, enero de 1950, p. 121. Es el Mc. XIV y el poema XXII en *M* (Nandino-Salazar 1958).

² La variante no tiene mayor justificación que la actualización de la ortografía.

Nigel Grant prefiere esta versión porque la encuentra eufónicamente superior [SYLVESTER, *op. cit.*, 128].

CONCLUSIONES GENERALES

Desde sus comienzos el baúl de Jorge Cuesta se ha convertido en un campo generoso donde la literatura y la investigación resultan casi siempre en una duda abierta, ya por el descuido, ya por el olvido; en ambos casos existe la problemática de trabajar sobre datos incompletos y manipulados.

Pese a ello, lo que aquí he presentado ha sido un poeta que problematiza la última palabra, y que acabó por traicionarlo al darnos una imagen sin más contorno que su eterna desconfianza analítica. Al recobrar adjetivos de su figura por personas que lo conocieron, se descubre fácilmente un inconformista en la búsqueda del mineral, pero también al poeta que pone fin a sus días en un triste cuarto de hospital psiquiátrico.

Actualmente la dialéctica entre obra y leyenda cobra nuevos matices. Trabajos como el de Annyck Allaigre-Duny o el de Israel Ramírez, sobre los sonetos y el «Canto a un dios mineral» respectivamente, muestran una necesaria valoración del acto creativo de Jorge Cuesta. Es verdad, poco fue lo que escribió, y no hay por qué obligarlo a decir más o menos, ni a inventarle destinos astrológicos.

Sus sonetos conservan la arquitectura tradicional, y conmueven a pocos. Empero exigen una completa atención y paciencia no sólo en su interpretación como en su edición. Desde el conocimiento de sus poemas en volúmenes no se ha tenido un criterio claro en la determinación de los textos allí impresos, mismos que se habían venido reproduciendo con erratas incomprensibles.

La tarea, por tanto, consistía en comenzar desde el principio, siempre bajo la ayuda hemerográfica de *Poemas y ensayos*. Sin embargo, el problema no era de recopilación, sino de teoría textual, ya que fueron varios los testimonios compendiados, la mayoría sin datos exactos de su origen. Lo más sensato fue elegir el testimonio publicado en vida de Cuesta como el texto base, y señalar las diferencias con los manuscritos compulsados para futuros estudios genéticos, así como señalar las erratas de los otros testimonios. Para los sonetos póstumos elegí el manuscrito —si lo había— o la primera edición que lo daba a conocer.

Las notas a cada soneto proporcionan los datos filológicos pertinentes para futuros estudios.

No pocas fueron las deducciones. Ahora se sabe que el cuadernillo con treinta y dos manuscritos de Cuesta servía para su prometido y

riunca publicado libro de sonetos, que debía aparecer, primero, en 1932 y, luego, en 1937. Vale la pena recordar que no todos los sonetos fueron escritos para ese libro, la mayoría fueron copias autógrafas, con variantes, de poemas por entonces publicados en las revistas. Un dato valioso para establecer la relación entre el cuadernillo y la publicación del libro es el título con el que iba a aparecer en 1932: *Sonetos morales*. La línea temática de los sonetos que se encuentran en el cuadernillo es prácticamente la misma.

Inevitable es preguntarse por qué no se publicó. En el primer anuncio debió tratarse por los problemas jurídicos con su revista *Examen*; en el segundo, por su ansia de perfección que parecía ser su única norma. La forma se convirtió en pieza clave de su estética, y quizá ahora puede ser un indicio para fechar algunos de sus poemas.

Asimismo se dedujo la relación entre los mecanuscritos y la primera edición de la poesía de Jorge Cuesta: *Poesía, Estaciones*, 1958.

Y a todo esto ¿cuál es el infierno que Cuesta nos legó? El examen como principio. Octavio Paz señala que fue el primero en ejercer la crítica en los campos que más la necesitábamos: la moral y la política.

**FACSIMIL DE MECANUSCRITOS
Y «MANUSCRITOS»**

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

X

I

Apenas fiel como el azar prefiera,
que no pierda miradme y que reviva;
que a mí misma la imagen de hoy se esquivo
y a la futura aún sólo tolere.

Jeré así diferente cuando muera:
no tocará la muerte lo que viva,
sino en la piel, distante y fugitiva,
la huella exhausta de lo que antes era.

Al instante irresuelto que sucede
el firme yugo actual no lo cohibe;
más libre lo abandona a su ventura

donde la orilla del instante cede,
y sólo la fatiga que concibe
substraer el rostro, que la muerte apura.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

II

¿Qué nombre o qué compañía
impalpable, más cercana,
al silencio de mañana
el paso me contaría,

si está la vista vacía
y una desierta ventana
sólo es una prona vana
de las cadenas del día?

Del tiempo, estéril contacto
con el arrepentimiento,
en que se parte y olvida

la frágil ciencia del acto,
es la posesión que aiento...
como vacante en la vida.

Favor de devolver el original

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

III

X

Fue la dicha de nadie esta que huye,
este rastro de mí que ya no aspiro;
pero ¿qué más de su evasión ratiro
que otra imagen que no se restituye?

Una pérdida a otra substituye,
sucediendo al que fui, nuevo respiro.
Y si encuentro al que fui, cuando me miro,
una dicha presente se destruye.

Cada instante son dos cuando acapara
lo que se adhiere y lo que se separa
al azar de su vago sentimiento.

Qué estéril voluntad es la que dura
y no transmite a su presión futura
la deslealtad de su temperamento.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

IV

La mano, al tocar el viento,
el peso del cuerpo olvida
y al extremo de su vida
en su rastro fítico y lento.

No da al sabor instrumento
su lengua ciega y hendida,
y sólo otra duda anida
su duda de movimiento.

Mas como una sed en llamas
que incierta al azar disputa
toda la atmósfera en vano,

imita al árbol sus ranas
en pos de una interna fruta,
la interrupción de la mano.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

v

X

La flor su oculta exuberancia ignora
y que es por una vigilante usura
del mismo azar, que rompe su clausura
la miel, y la embriaguez, que se evapora.

Que no agota su pérdida de ahora,
sino que otra mayor dicha futura
la fruta embriagará cuando madura,
no lo sabe la flor y se devora.

Extrema el polen como vivo grano
y ella misma se siembra y restituye
a sí misma la vida que le huye;

no mira que su gozo es hondo y vano
y no lo niega al fin si lo disputa
al más profundo abismo de la fruta.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

VI

La mano explora en la frente
del sueño el rastro perdido,
mas no su forma, su ruido
latir contra el tacto siente.

Un muro tan transparente
poco recluye al olvido,
si renace su sentido
y está a la mano presente.

Si bien el sueño murmura
que el fin su nada perdura
sobre un tacto ciego y frío

que su oprimor no sondea
y solamente rodea
el rumor de su vacío.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

VII



Su obra furtiva
el sueño extiende,
mas no la aprehunde
ni la cautiva.

En vano activa
la nada, anclando
sombas y asciende
libro, alta y viva.

Aun más perdida
que para el sueño
de nada dueño,

vaga en la vida
del alma incierta
que se despierta.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

VIII

La sombra sólo y la oquedad habita,
como su ausencia vanamente inunda
cuando es ficticio su fulgor y abunda,
la vida que a su sed se precipita.

Respira un aire cruel que le limita
el vago ensueño de indagar fecunda
en su materia ingrúvida y profunda
la sombra interna que vivir medita.

Y aislado en el vacío que la envuelve,
no revela a sí misma el alma rara
que enciende su presencia y la separa

del sueño a que el olvido la devuelve;
sino que alumbró el tiempo que destella
al desierto insensible en torno de ella.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

IX

En la palabra habitan otros ruidos,
como el mudo instrumento está senoro
y la templanza que encerró el tesoro
al enjambre sólo en de los sentidos.

De una palabra vaga desprendidos,
la cierta funden al ausente coro
y pierden su conciencia en el azoro
preso en la libertad de los oídos.

Cada voz de ella misma se desprende
para escuchar la próxima y susponde
a unos labios que son de otros el hueco.

Y en el silencio en que se dobla y dura
como un sueño la voz está futura
y ya exhausta y difunta como un eco.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

X

No se libra destino ni sustento
el fruto en la semilla que transporta:
incierto el germen y la dicha absorta,
de aquél se libra, que se libra al viento.

La vida que de sí extrae alimento
no se aumenta con él, sino se acorta;
ni el sueño que se aparta le soporta
ni la dilata con su crecimiento.

Estéril, vida ensimismada y dura,
vana es también tu obscura subsistencia.
El límite supremo que resisto

entre tu voluntad y tu aventura,
antes que se divida tu presencia
entre lo que serás y lo que fuiste.

TESIS ⁶⁶⁶
FALLA DE ORIGEN

X

XI

Oh, vidu -- oxinte,
después desgrana
descos, vana
sed; ya no asiste --

lo que no fuiste
tu muerte gana.
La muerte es vana,
profunda y triste.

Fiel dicha y rara,
nada te deja
que te asemeja

La muerte avara.
Apenas muere
La horá, difiero.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

XII

Deja atrás a mi ceguera
la imagen que se retira.
Obscuridad es quien mira,
si no, a mí entonces se viera.

Soy el que nunca está fuera
del que a veces enfrente aspira
y está vagando y dolira
si él mismo se considera.

La imagen que permanece
cambia sólo su presencia,
vive de su diferencia.

Y cuando desaparece
queda la sombra tras ella,
no yo ni ninguna huella.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

XIII

El viaje soy sin sentido
que de mí a mí me translada:
una posición extraviada,
con un fin no diferido.

Lo que plando es lo que he sido
para ser silencio y nada
y, por el alma delgada,
que pase el azar su ruido.

Entre la sombra y la sombra:
¿qué imagen se ve y se nombra
la misma que se aventura?

Sólo azar en el abismo
que se abre entre yo y yo mismo.
El azar cambia y no dura.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

XIV

De otro fue la palabra, antes que mía,
que es el espejo de esta sombra y siento
el ruido, a este silencio, transparente;
la realidad, a esta fantasía.

Siento en la boca su substancia, fría,
dura, cruzada de la voz y suiente;
poseída por otra diferente,
no estar, para esta sed, sino vacía.

Y aun esta sed que soy, obscura y vaga,
crece tras la otra sed, que no se apaga.
De avidez la avidez nutro su sombra

al hallarla en el ruido que la nombra
y en el oído oír crecer su hueso,
a sí mismo cavándose en el oco.

XV

No aquel que goza, frágil y ligero,
ni el que contengo es acto que perdura,
y es en vano el amor rosa futura
que fascina a cultivo pasajero;

la vida cambia lo que fue primero
y lo que más tarde es no lo asegura,
y la memoria, que el rigor madura,
no defiende su fruto duradero.

Más consciente el sabor áspero y grueso;
el color que resiste y se endurece;
la materia que al tacto se destroza.

Y en vano guarda su crecido peso
el árbol, y la fuente permanece,
y el mismo instante se revive y goza.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

XVI

Hora que fue, feliz, aun incompleta,
de mí no tiene ya, para ser mía,
sino los ojos que la ven vacía,
despojada de mí, sorda y secreta.

Se me borra su voz, y no interpreta
sus cejas posturas la fantasía,
que vida ajena y emboscada cría
en mí dicha más íntima y sujeta.

Prófugo, ausente el gozo en que se apura
el ocio vivo y la pasión futura,
no arranca más a mi exterior abismo;

memoria que se nubla y se suprime
y mirar que la muerte se aproxime
a una oscura insistencia de mí mismo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

XVII

Soñaba hallarme en el placer que aflora;
vive el placer sin mí, pues pronto pasa.
Soy el que ocultamente se retrasa
y se sustrae a lo que se florece.

Dividido de mí quien se enamora
y cuyo amor midió la vida escasa,
soy el residuo estéril de su brasa
y no gana la muerte desde ahora.

Para por mí lo que no habré igualado
después que pasa y que ya no aparece;
su ausencia sólo soy, que permanece.

Oh, muerto, ociosa para lo pasado,
sólo es tu hueco la ocasión y el nido
del defecto que soy de lo que he sido.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

X

IV

No pára el tiempo, sino pasa; sacre
la imagen, sí, que a lo que pasa asoira
a conservar igual a su mentira.
No pára el tiempo; a su placer se adhiere.

Ni lleva al alma, que de sí disiere,
sino al sitio diverso en que se mira.
El lugar de que el alma se retira
es el que el hueco de la muerte adquiere.

Tan pronto como el alma el cambio habita,
no la abandona el cambio en lo que deja
ni de la vida incierta la separa;

su aventura y su riesgo sólo inicia
al tiempo entonces su razón porpleja,
pues goza la razón, mas no se pára.

TESIS DE
FALLA DE ORIGEN

xix

Cómo esquiva el amor la sed resaca
que al gozo que se da mira incompleto,
y es por la sed por la que está sujeto
el gozo, y no la sed la que se agota.

La vida ignora, mas la muerte nota
la ávida esterridad del esqueleto;
así la forma en que creció el objeto
dura más que él, de consumirlo brota.

Del alma al árido desierto envuelve
libre vegetación, que se disuelve,
que nace sólo de su incertidumbre,

y suele en el azar de su recreo
ser la instantánea presa del deseo
y el efímero pasto de su lumbre.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

~~XX~~

X

Al gozo en que al instante se convierte
sobrevive la sed que lo desea;
es avidez no más lo que se crea
del estéril consumo de su suerte.

Uava en ella la tumba en que se vierte,
la vana forma que el amor rodea,
y ella misma se nutre y se recrea,
voraz y sola, con su propia muerte.

No del pasado azar que considerara
la vida crece sólo dilatada,
ni el objeto futuro la sustenta;

fugue de sí, como si entonces fuera,
y el amor, que la mira despojada,
tampoco de su sueño la alimenta.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

XVI

El aire de él se deshoja,
pero en cambio de su tacto,
se da a señalar su contacto
con la amplia red de la hoja.

Ya no en sí misma se aleja
la dicha, infiel a su pacto
con ella misma, en el acto
en que el árbol se deshoja.

Al árbol la dicha apoya,
no al aire más dilatado
la reputación de su hastío.

Y, aislada la hoja, vege,
suspendida de su pasado,
por un espacio vacío.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Juzviza el uol que toca su blencuro,
digninuye la sombra y la confina
y no tuerca ni quiebra su figura
el ademán tranquilo que la inclina.

Acabala por la piel llena y sedura
sin arrugarla, la sonrisa fina.
y modela su voz blanda y segura
el suave gesto con que se continúa.

Sólo al color y la exterior fragancia
su carácter recuerda su constancia
y su lenguaje semejanza pide;

como a su cuerpo no dibuja y cuida
sino la música feliz que mide
el dulce movimiento de su vida.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

XIII

Piedad no pide si la muerte habita
y en las tinieblas insensibles yace
la inteligencia lívida, que nace
sólo en la carne estéril y marchita.

En el otro orbe en que el placer gravita,
dicha tenga la vida y que la enlace,
y de ella enamorada que rehace
el sueño en que la muerte azul medita.

Sólo la sombra sueña, y su desierto,
que los hielos recubren y protejan,
es el edén que acoge al cuerpo muerto

después de que las águilas lo dejan.
Que ambos tienen la vida sustentada,
el ser, en gozo, y el placer, en nada.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

(150)

V. C. ^{pión}
~~definitiva~~
S. M.

Apenas fiel como el azar profiera,
que me pierda miradme y que viva;
que a sí misma la imagen de hoy se esquivara
y a la futura aún sólo tolera.

Peró así diferente cuando muera:
no tocará la muerte lo que viva,
sino en la piel, distante y fugitiva,
la huella exhausta de lo que antes era.

Al instante inmenso que sucede
el firme yugo actual no lo cobija; el
vies. libre lo abandona a su ventura

donde la orilla del instante cede,
y sólo la fatiga me concibe
^{subterfuge}
apada el rostro, que la muerte apura.

TESTIS CON
FALLA DE ORIGEN

(1909)
 Versión final
 del 5.H.

No aquel que goza, frágil y ligero,
 ni el que contengo es acto que perdura,
 y es en vano el amor rosa futura
 que fascina a cultivo pasajero.

La vida cambia lo que fue primero
 y lo que más tarde es no lo asegura,
 y la memoria, que el rigor madura,
 no defiende su fruto duradero.

Más comente el sabor áspero y grueso,
 el color que a la luz se desvanece;
 la materia que al tacto se destruye.

J. es vano guarda en variable peso
 el árbol y en forma se endurece,
 y el mismo instante, ~~es~~ ~~resistente~~ ~~y~~ ~~goza~~.

TESIS CON
 FALTA DE ORIGEN

1

Apenas fiel como el azar profiera,
 que me pierda un caduceo y que reviva;
 que a sí misma la imagen de hoy se esguya
 y a la futura aún sólo tolere.

seré así diferente cuando muera:
 no tocará la muerte lo que viva,
 sino en la piel, distante y fugitiva,
 la huella exhausta de lo que antes era.

Al instante irresuelto que sucede
 el firme yugo actual no lo estibe;
 ando libre lo abandona a su ventura

donde la orilla del instante cede,
 fides fatiga sólo, que concibe,
 reporto el vórtice, que la muerte aguce.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

No aquél que goza, frágil y ligero,
ni el que retengo es acto que perdura,
y es en vano el amor rosa futura
que fascina a cultivo pasajero.

La vida cambia lo que fue primero
y lo que más tarde es, no lo asegura,
y la memoria, que el rigor madura,
no depende su fruto duradero.

Más consiente el sabor, áspero y grueso,
el color, que a la luz se desvaneca,
la materia, que al tacto se destruye.

Y en vano guarda su variable peso
el árbol, y su forma se perdura,
y el mismo instante se revive y goza.

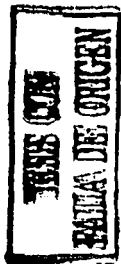
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Al gozo en que el individuo se convierte,
sobrevive la vida que en él muere;
su avidez no más lo que se crea
del estéril consumo de su muerte.

Cava en ella la tumba en que se vierte,
la vana forma que el amor rodea,
y ella anima al nido y se vece,
voraz y sola, con su propia muerte.

No del pasado azar que considera
la vida crece solo dilatada,
ni el objeto futuro la sustenta;

fluye de sí, como si entonces fuera,
y el amor, que la mira despojada,
tampoco de su sueño la alimenta.



Nada te apartará de mí, que paso,
frágil dicha, tu misma pasajera,
y el rigor que te exige duradera
se pierde más que tu ambigüedad.

No da abundancia la abstinencia al vaso,
ni divide la red, como quisiera.
Hora que, para ser, otra hora espera,
no existe más cuando agota su paso.

De sí mismo el placer no se desprende.
Si para conservarse se tramada
al instante más hondo que provee.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Hora que fue, feliz y aun incompleta,
 nada tiene de mí más todavía,
 sino los ojos que la ven vacía,
 despojada de mí, de ella sujeta.

La vida no se ve ni se interpreta;
 ciega ante a tener lo que veía.
 No es, ya pasada, suyo lo que era
 y ya no goza más lo que sujeta.

Lo el eterno gozo quien apura
 el ois vivo, la pasión futura.
 Sobrevivendo a su interior abismo,

el amor se obsuerece y se suprime,
 y mira que la muerte se aproxime
 a la vana insistencia de mí mismo.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

El aire, de él me despoja,
 heo en cambio de su tacto,
 me da a sonar en contacto
 con la amplia sed de la hoja.

Ya no es ni misma se aloja
 la dicha, infiel a su pacto
 con ella misma, en el acto
 en que el árbol se deshoja.

Al árbol la dicha apaga,
 no el aire más dilatado
 la amputación de su hestío.

Y, airada la hoja, vaga,
 suspensa de su pasado,
 por un espacio vacío.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Oh, vida (existe,
 después de, gana
 deseo, mana
 sed; ya no asiste),
 lo que no fuiste
 tu muerte gana,
 la muerte es vana,
 profunda y triste.

Piel dulce y rana,
 nada te deja
 que te asemeja
 la muerte avana.
 apenas, muere
 la vida, difiere.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

El viaje soy sin sentido -
 que de mí a mí me trasladada -
 de una visión extraviada
 mas a un fin no diferido.

Lo que pierdo es lo que he sido
 para ser silencio y nada,
 y por el alma delgado,
 que pase el azar en su vida.

Entre la sombra y la sombra
 ¿qué imagen se ve y se nombra
 la misma que se aventura?

Solo azar es el abismo
 que se abre entre mí y ^{el mundo} ^{el mundo}
 el azar cambia y no dura.

ESTE CON
 FALTA DE ORIGEN

Deja atrás a mi izquierda
 la imagen que me recibía;
 Obviamente es quien amaba,
 si no, a un entonces me viera.

Soy el que nunca sola queda
 del que a veces invisible aspira,
~~esta vagando~~ y delicia
 en el momento de considerarla.

La imagen que permanece
 cambia sólo su presencia,
 vive de su diferencia,

y cuando desaparece
 queda la sombra tra, ella,
 no ya en ninguna huella.

TESIS CON
 FALTA DE ORIGEN

AP. V. 1000

Que la dicha de nadie esta que luego,
este vasto de mi que ya no aspiro,
pero ¿que mas de un evasivo retro
que otra imagen que no se restituye?

Una perdida a otra substituye,
sucediendo al que fue, cuando se separa.
Y si encuentro al que fue, cuando me unio,
una dicha presente se destruye.

Cada instante con los mandos acepta
lo que se adhiere, y lo que se separa
al azar de un vago sentimiento.

Una esteril voluntad es la que da
no transigente a un porvenir futuro,
la deslealtad de un temperamento.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La mano, al tocar el viento,
 el peso del crisopo olvidado
 y al estigma de su vida
 es su rastro íntimo y lento.

No da al sabor instrumento
 sin lengua ciega y hendida,
 y sólo otra dunde avida
 sin dunde de movimiento.

Más como una red en llamas
 que incienso al azar disputa
 toda la atmósfera en vano,

sumita al árbol sus ramas
 en pos de una interna fruta
 la interrupción de la mano.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

La flor en orilla exuberancia ignora
 y que es por una ^{vigilante} ~~inabundante~~ usura
 del mismo azar, que rompe en clamor
 la miel, y la embriaguez, que se evapora

Que no agota en fiedida de ahora,
 sino que otra mayor dicha futura
 la fruta embriagada cuando madura,
 no lo sabe la flor, y se desvora.

Extrema el polen como vivo grano,
 y ella misma se recuerda y restituye
 a sí misma la vida que le surge;
 mas no ve que en gozo se hondo y vano,
 mas no lo niega al fin ni lo disputa
 al más profundo abismo de la fruta.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

La mano explora en la frente,
del sueño el vasto perdido,
mas no su forma, sin miedo
latir contra el tacto siente.

Un mundo tan transparente
pero recluye el olvido,
si renace en sentido
y está a la mano presente.

Si bien el sueño murmura
que al fin su nada perdura
sobre un tacto negro y frío

que se apresor no sondea
y solamente rodea
el punto de su nacio.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¿Por qué obra fructiva
 el sueño extiende,
 mas no la aprehende
 ni la cautiva.

Am, vano activa
 la nada, enciendo
 sombras y asciendo
 libre, alta y viva.

Anin más perdida
 que para el sueño
 se rinde dueño,

vaga en la vida
 del abasamiento
 que se despierta.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Vacío en el 2.º

La sombra sólo y la luz de la habilidad,
 como en ausencia, vanamente inunda,
 cuando se ficticio en fulgor y umbrado,
 la vida que a su vez se precipita.

Respira un aire cruel que le limita
 el vago ensueño de indagación,
 en su materia ingravida y profunda
 la sombra interna que invisiblemente

Y aislada en el vacío que la envuelve,
 no revela a sí misma el alma rara
 que suelta su presencia y la separa

del mundo a que, el olvido la devuelve;
 sino que alumbra el tiempo que destella
 al derredor invisible en torno de ella.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Nois, las sombras, o qué compañía
 inculpable, más cercana,
 del albrizo de mañana
 al borde me retenga;
 sin más la pista vana,
 y una abierta ventana
 es una conciencia, vana
 de los castigos del día.

Del tiempo solo el contacto
 con el repentimiento,
 en que se parte y olvida
 qué cosa sea venia del acto,
 es la posesión que siento,
 como vacante en la vida.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

(MANUSCRITOS)

7

Al gozo en que el instante se convierte
sobrevive la sed que lo desea.
Esoavidez, no más, lo que se esca
del solcil consumo de su muerte.

Cava en ella la lumbra en que se vierte,
la vana forma que el amor rodea
y ella misma se nutre y se recrea,
voraz y sola, con su propia muerte.

No del pasado agar que consideras,
* la vida crece sólo dilatada,
ni el objeto futuro la sustenta.

Fluye de sí como si entonces fuera,
y el amor, que la nutra despojada,
tampoco de su sueño la alimenta.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¡Nada te apartará de mí, que beso,
 dicho frágil, la misma paragesa,
 y el rigor que te exige duradera
 es más fugaz que tu substancia acaso.

No de abundancia la abstinencia al vaso,
 ni divide la sed como quisiera.
 Hora que, para ser, otra hora espera,
 no existe más cuando agoto un beso.

De sí mismo el placer no se desprende,
 si hace conservarse, se trambada,
 al instante más hondo que provee,

ya no es, placer lo que al placer acompaña.
 (que para entonces la avida pasada
 es momento futura despoja).

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

No. 27.

Hora que fue, feliz y aun incompleta,
 nada tiene de mí más, todavía,
 sino los ojos que la ven vacía,
 despojada de mí, de esta mujer.

La vida no se ve ni se interpreta;
 ciega asiste a tener lo que veía.
 No es, ya pasada, suyo lo que creía
 y ya no goza más lo que creía.

Es el eterno gozo quien apura
 el ois vivo, la pasión futura.
 Sobreviviendo a su interés abismo,

el amor se obra y se suprime,
 y mira que la muerte se aproxima
 a la vana insistencia de mí mismo.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

(a) por el aire; de él me despoja,
 por un cambio de su tacto,
 me da a sonar su contacto
 con la amplia red de la hoja.

Si no en su mínima se aloja
 la dicha; infiel a su pacto
 sea esta rama y el acto
 porque el árbol se deshoja.

El árbol la dicha apaga,
 no al aire más dilatado,
 la computación de su hastío.

como la hoja, vaga,
 en un peso de un hazado,
 en un espacio vacío.

Soñaba hallarme en el placer que aflora,
 vive el placer sin mí, pero, pronto pasa.
 Soy el que ventosamente se rebalsa
 y se substrahe a lo que se desvota.

Dividido de mí quien se enamora
 y miyo amor midió la vida escasa,
 soy el residuo estéril de su brasa
 y me gana la muerte de. de ahora.

Para por mí lo que no habré señalado
 después que pasa y que ya no aparece;
 su ausencia sólo soy, que permanece.

Oh, muerte, ociosa para lo pasado,
 sólo es tu breves la ocasión y el ruido
 del defecto que soy de lo que he sido.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Oh, vida. — existe;
 después de grana
 descor, maná
 real; ya no asiste —,

lo que no fuiste
 tu muerte gana.
 ha muerte o vana,
 profunda y triste.

Fiel dicha y rara,
 nada te deja
 que te asemeja,

la muerte avara.
 Apenas muere —
 la hora, difiere.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

No se libra destino ni consiente
 el fruto, en la semilla que transporta
 incierto el germen y la dicha uosota,
 de aquél se libra, que se libra al viento.

La vida que de sí estira alimento
 no se aumenta con él, sino se avocla;
 ni el sueño que se aparta de nosotros,
 ni la dilata con un crecimiento.

Ya estéril, vida minimizada y dura,
 vana es también tu obra encañonada;
 el límite suprime que existe
 entre tu voluntad y tu aventura,
 antes que se divida tu presencia
 entre lo que creas y lo que frías.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

160

El viaje soy sin sentido -

que de mí a mí me trambilda -

de una pasión extraviada

mas a un fin no diferido.

Lo que pierdo es lo que he sido

que pasa por silencio y nada,

que por el alma delgada,

que pase el azar en ruido.

Entre la sombra y la sombra

¿qué imagen se ve y se nombra

la misma que se aventura?

Solo azar es el abismo

que se abre entre mí y yo mismo.

El azar cambia y no dura

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

11

No pasa el tiempo, sino pasa; muda
la imagen en que a lo que pasa se fija
a conservar igual a su esencia.

No pasa el tiempo; a su placer se voltea

Me lleva el alma, que de sí se define,
sino al sitio diverso en que se vive.
El lugar de que el alma se retira,
es el que el cuerpo de ella mueve y dirige.

Tan pronto como el alma el cambio hace
no la abandona el cambio en lo que deja
ni de la vida inculca en sí misma;

su aventura, y su riesgo, sólo limita
al tiempo entonces, su razón por plaza,
más goza la razón, mas no se pasa.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

... cuando se quise, el amor la sed resuelve
 que al gozo que se da nunca incompleto,
 y a por la sed por la que sola sujeta
 el gozo, y no la sed la que se agota.

La vida ignora, mas la muerte nota
 la ávida eternidad del esqueleto;
 así la forma en que colgó el objeto
 deriva más que él, de consumirlo. Nota.

Del alma al ávido desierto envuelve
 libre vegetación, que se disuelve,
 que hace ^{solo de su} ~~de su~~ incertidumbre,

Y muelo en el azar de un viento
 río de instantáneas vises del deseo
 el efímero paralelo de un tiempo.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Quisiera hallarme en el placer que afloré
 vive el placer sin mí, pues pronto pasa.
 Soy el que viciadamente se retira
 y se subtrahere a lo que se devota.

Dividido de mí quien se enamora
 y cuyo amor midió su vida escasa,
 soy el residuo vital de su brasa
 y me gana la muerte desde ahora.

Pasa por mí lo que no habré igualado
 después que pasa y que ya no repite.
 En ausencia sólo soy, que permanece.

Oh, muerte, mira para lo pasado,
 a tu brevedad la ocasión y el modo
 defecto que soy de lo que he sido.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

No se libra dedino mi intento
 el fruto, en la semilla que transporta,
 iniciando el germen y la dicha aborta,
 de aquél se libra, que se libra al viento.

La vida que de mí astras alimento
 no se aumenta con él, sino se aborta,
 ni el mero que se aparta le reporta,
 ni la dilata con su crecimiento.

Ya fértil, vida enmimada y dura,
 van a también tu obscura subsistencia,
 el límite suprime que existe

entre tu voluntad y tu aventura
 antes que se divida tu presencia
 entre lo que serás y lo que fué

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

~~la flota~~
~~la flota~~
~~la flota~~
~~la flota~~
~~la flota~~

Qui combra o qui compra
 inalvable, mas cercana,
 del abismo de mañana
 al borde de eternidad,

si es la vista vacía,
 si una desierta ventana
 o una conciencia o una
 de los ~~del~~ ^{placido} ~~del~~ día.
 del redimento

Del tiempo solo el contacto
 con el arrepentimiento
 en que se habla y oírse

la voz como defarto,
 o la pasión que es un
 como vacante en la vida.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

«Aunque en una época para el antiguo
 Platonismo se admitía ^{una} ^{idea} ^{simple},
 fundada ^{en} ^{los} ^{principios} que lo ^{forman},
^{esta} ^{idea} ^{simple} ^{que} ^{lo} ^{forman}
 «Este ^{es} ^{un} ^{concepto} ^{simple} ^{que} ^{se} ^{retira},
 pero ^{en} ^{su} ^{propio} ^{concepto}
 es el ^{origen}, de ^{que} ^{se} ^{depende}
 lo mismo que del grupo de ^{su} ^{origen}
 «Oírle ^{en} ^{los} ^{palabras}, ^{con} ^{una} ^{idea}
 el origen del ^{origen}, y como del ^{origen}
 una memoria mutilada ^{en} ^{su} ^{origen}

«Este ^{es} ^{un} ^{concepto} ^{simple} ^{que} ^{se} ^{retira},
 pero ^{en} ^{su} ^{propio} ^{concepto}
 es el ^{origen}, de ^{que} ^{se} ^{depende}
 lo mismo que del grupo de ^{su} ^{origen}

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

PAGINACIÓN DISCONTINUA

BIBLIOHEMEROGRAFÍA¹

1. DIRECTA

CUESTA [PORTE-PETIT], Jorge [Mateo], "Dibujo" en *Ulises*, núm. 3, agosto, 1927, pp. 33-34.

— (ed.), *Antología de la poesía mexicana moderna*. México: Contemporáneos, 1928. 2° ed. [Nota preliminar de Rubén SALAZAR MALLÉN] México: Talleres Gráficos de la Nación, 1952. 3° ed. [Facsimilar de la edición de 1928] México: FONAPAS, 1980. (Col. Joaquín Arcadio Pagaza. Poesía, 26). 4° ed. [Presentación de Guillermo SHERIDAN] México: FCE, 1985. (Letras de Mexicanas, 99). 5° ed. México: FCE, 1992. (Lecturas Mexicanas). Reimpresión en México: FCE, 1998. (Letras Mexicanas).

¹ La bibliohemerografía ha sido tomada, en su mayor parte, de la tesis «Por encima del hondo laberinto». *Aportaciones al estudio de la obra poética de Jorge Cuesta*, de Israel Ramírez Cruz, la cual ha sido actualizada y ampliada con los textos necesarios para mi investigación. El criterio que se ha tomado en los apartados 1 y 2 ha sido el cronológico. Únicamente se ha considerado, en el 1, los sonetos publicados en vida del poeta. El apartado 2, siguiendo la tesis de Israel Ramírez, se ha designado como «Semi-directa» porque todos los textos allí presentados fueron publicados después de la muerte de Cuesta.

- , "No aquel que goza, frágil y ligero" en *Contemporáneos*. t. VIII
núm. 26-27, julio-agosto, 1930, pp.33-34.
- , "Apenas fiel como el azar prefiera", *Contemporáneos*, pp.34-35.
- , "Al gozo en que el instante se convierte" en *Escala*, núm. 2,
noviembre, 1930, p. 8.
- , "Nada te apartará de mí, que paso" en *Contemporáneos*. t. X,
núm. 37, junio, 1931, p. 193.
- , "Hora que fue, feliz y aun incompleta", *Contemporáneos*. t. X,
núm. 37, junio, 1931, p.194.
- , "El aire, de él me despoja" en *Contemporáneos*, núm. 40-41,
septiembre-octubre, 1931, pp. 141-142.
- , "Soñaba hallarme en el placer que aflora" en *Contemporáneos*,
núm. 40-41, septiembre-octubre, 1931, pp. 142-143.
- , "La sombra sólo y la oquedad habita" en *Alcancía*, núm. 5,
mayo, 1933, p. 78.

- , "La mano, al tocar el viento," en *Alcancía*, núm. 5, mayo, 1933, p. 79.
- , "Qué sombra, qué compañía" en *Letras de México*, núm. 13, agosto 16, 1937, p. 3.
- , "Fundido me soñé al placer que aflora" en *Letras de México*, núm. 13, agosto 16, 1937, p. 3.
- , "La mano explora en la frente" en *Taller*, núm. X, marzo-abril, 1940, p. 18.
- , "Hora que fue, feliz, aun incompleta", *Taller*, núm. X, marzo-abril, 1940, p. 19.
- , "Fue la dicha de nadie esta que huye", *Taller*, núm. X, marzo-abril, 1940, pp. 19-20.
- , "La flor su oculta exuberancia ignora" en *Taller*, núm. X, marzo-abril, 1940, p. 20.

- , "Paraiso perdido" en *Letras de México*, vol. III, núm. 1, enero 15, 1941, p. 3.
- , "Paraiso encontrado" en *Tierra Nueva*, año II, núms. 11 y 12, septiembre-diciembre, 1941, p. 195.
- , Ms. Se trata de un cuadernillo con treinta y dos sonetos manuscritos, algunos dos veces transcritos, otros incompletos y tachados. El cuadernillo se encuentra actualmente en poder de Miguel Capistrán, aunque dentro de poco pasará a formar parte del "Archivo de los Contemporáneos" que prepara él mismo.
- , Mc. Veintidós sonetos mecanuscritos presentados en hojas tamaño carta. Se encuentran en los archivos Jorge Cuesta, bajo el resguardo de Víctor Peláez Cuesta, hijo de Natalia Cuesta.

2. SEMI-DIRECTA

- 2.1 ——, *Poesía*. Prólogos de Elías NANDINO y Rubén SALAZAR MALLÉN. México: Estaciones, 1958, 80 pp.

- 2.2 ———, *Poemas y ensayos*, 4 tomos. Prólogo de Luis Mario SCHNEIDER, recopilación y notas de Miguel CAPISTRÁN y Luis Mario SCHNEIDER. México: UNAM, 1964. (Poemas y ensayos). [Reimpresión en 1978]
- 2.3 ———, *Poemas*. Presentación de Adolfo CASTAÑÓN. México: UNAM, 1997. (Material de Lectura, Serie Poesía Moderna, 12).
- 2.4 ———, *Poemas, ensayos y testimonios*, tomo V. Edición, recopilación y bibliografía de Luis Mario SCHNEIDER. México: UNAM / Difusión Cultural, 1981, 337 pp. (Textos de Humanidades, 28).
- 2.5 ———, «Antología», en Carlos MONSIVÁIS (selec.), *Jorge Cuesta*. México: CREA-Terra Nova, 1985, pp. 25-117. (Col. Grandes Maestros Mexicanos, 8).
- 2.6 ———, *Sonetos*. Retrato escrito y estudio preliminar de Cristina MÚGICA. Carta astrológica natal por María Eugenia PELÁEZ CUESTA. Interpretación de Víctor DEL VALLE y Cristina MÚGICA. México: UNAM / Coordinación de Humanidades /

Dirección General de Publicaciones, 1987, 109 pp. (Biblioteca de Letras). [Reimpresión en 1997].

- 2.7 —, *Ensayos políticos*. Introducción de Augusto ISLA. México: UNAM / Coordinación de Humanidades / Dirección General de Publicaciones, 1990, 301 pp. (Biblioteca de Letras).
- 2.8 —, *Poesía y crítica*. Selección y presentación de Luis Mario SCHNEIDER. México: CNCA, 1991, 361 pp. (Lecturas Mexicanas. Tercera Serie, 31).
- 2.9 —, *Ensayos críticos*. Compilación y edición de María STOOPEN. México: UNAM / Coordinación de Humanidades / Dirección General de Publicaciones, 1991, 519 pp. (Biblioteca de Letras).
- 2.10 —, *Obras*, 2 tomos. Recopilación de Miguel CAPISTRÁN y Luis Mario SCHNEIDER. Edición de Miguel CAPISTRÁN, Jesús R. MARTÍNEZ MALO, Víctor PELÁEZ CUESTA y Luis Mario SCHNEIDER. México: El Equilibrista, 1994. (Serie *Tramp Steamer*).

3. INDIRECTA

3.1 Tesis sobre Jorge Cuesta

- 3.1.1 CAICEDO PALACIOS, Adolfo León, *Hacia una poética y «Canto a un dios mineral» de Jorge Cuesta*. [Tesis de Maestría] México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1985, 329 hs.
- 3.1.2 CALVILLO AYALA, Eduardo, *De la embriaguez al sueño, del sueño a la palabra. «Canto a un dios mineral» de Jorge Cuesta*. [Tesis de Licenciatura] México: UNAM, Escuela de Estudios Profesionales Acatlán, 1987, 133 hs.
- 3.1.3 CAMELO ARREDONDO, Inés Amelia, *Acercamiento al pensamiento artístico de Jorge Cuesta*. [Tesis de Licenciatura] México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1980, 171 hs.
- 3.1.4 ESPINOZA VICENS, Jessica Claire Tatiana, *Hermetismo en la poesía gnóstica mexicana: hacia una nueva lectura del «Canto a un dios mineral» de Jorge Cuesta*. [Tesis de Licenciatura] México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1990, 70 hs.

- 3.1.5 KATZ BARPAL, Gabriel Alejandro, *Jorge Cuesta: La puerta y el margen*. [Tesis de Licenciatura] México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1987, 99 hs.
- 3.1.6 MÚGICA RODRÍGUEZ, Cristina, *Los sonetos de Jorge Cuesta*. [Tesis de Licenciatura] México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1989, 123 hs.
- 3.1.7 PANABIÈRE, Louis, *L'itinéraire de dissidence d'un intellectuel mexicain: Jorge Cuesta (1903-1942)* [Thèse pour le Doctorat d'État] Perpignan: Université de Perpignan, 1980.
- 3.1.8 PÉREZ-AMADOR ADAM, Alberto, *Jorge Cuesta. «Canto a un dios mineral». Una lectura alquímica*. [Tesis de Licenciatura] México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1989, 209 hs.
- 3.1.9 RAMÍREZ CRUZ, Israel, «Por encima del hondo laberinto». *Aportaciones al estudio de la obra poética de Jorge Cuesta*, [Tesis de Licenciatura] México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2001, 199 hs.

- 3.1.10 SYLVESTER, Nigel Grant, *The poetical works of Jorge Cuesta* (México, 1903-1942). [Doctor of Philosophy] University of California: Berkeley, 1975, 178 hs.
- 3.1.11 VELÁZQUEZ ABRAHAM, Silvia Felicitas, *Poesía y ensayo en Jorge Cuesta*. [Tesis de Licenciatura] México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1971, 99 hs.
- 3.1.12 YÁÑEZ GONZÁLEZ, Roberto, *La producción literaria de Jorge Cuesta*. [Tesis de Licenciatura] México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1976, 38 hs. [sic].

3.2 Bibliohemerografía sobre Jorge Cuesta

- 3.2.1 ABREU GÓMEZ, Emilio, «Jorge Cuesta», en *Sala de retratos. Intelectuales y artistas de mi época*. Con notas cronológicas y bibliográficas de Jesús ZAVALA; y dos retratos del autor por Octavio G[abino] BARREDA y Juan REJANO. México: Leyenda, 1946, pp. 70-72.
- 3.2.2 ACEVEDO ESCOBEDO, Antonio, «Anuncios y presencias», *Letras de México*. 21, septiembre 15, 1942, p. 10.

- 3.2.3 ALLAIGRE-DUNY, Annick, *L'écriture poétique de Jorge Cuesta: les sonnets*. Pau: Covedi-CDRLV, 1996, 274 pp.
- 3.2.4 ———, «Mécanisme de la signifiante chez Jorge Cuesta. Analyse du sonnet: 'Oh, vida -existe'», en *Littéralité 3. L'image dans le tapis*. Études réunies et présentées par Nadine LY. Bourdeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 1997, pp. 11-30. (Collection de la Maison des Pays Ibériques, 71).
- 3.2.5 ———, «Un sonnet de Jorge Cuesta: une forme porteuse de sa propre subversion», en *Amérique. Cahiers du CRICCAL*. 18, t.2, 1997, pp. 343-354.
- 3.2.6 ÁLVAREZ [ARREGUI], Federico, «Los libros al día» (reseña a *Poemas y ensayos*), en *La Cultura en México*, marzo 31, 1965, p. XVI.
- 3.2.7 ANÓNIMO, «Una antología que vale lo que Cuesta», en *Revista de Revistas*. t. XVIII, núm. 949, julio 8, 1928, p. 16.

- 3.2.8 —, «Se mató el escritor Jorge Cuesta», en *Novedades*, agosto 14, 1942, pp.5-6; agosto 15, 1942, p.6; agosto 16, 1942, p.4.
- 3.2.9 —, «un conocido escritor murió trágicamente», en *El Universal*, agosto 14, 1942, pp.1, 10.
- 3.2.10 —, «Jorge Cuesta», en *Relaciones. El Colegio de Michoacán*. 19, verano 1984, pp. 159-164.
- 3.2.11 —, *Nuestro destino está escrito desde el principio. Ensayo en poder del CNIPL (Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura)*.
- 3.2.12 ANZALDO, Sergio, «El pensamiento político de Jorge Cuesta», en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. 126, octubre-diciembre 1986, pp. 211-216.
- 3.2.13 —, «Jorge Cuesta y nuestra tradición política», en *Casa del Tiempo*. 82, diciembre-enero 1998-1999, pp. 6-7.
- 3.2.14 ARREDONDO, Inés [Amelia CAMELO], *Acercamiento a Jorge Cuesta*. México: SEP-Diana, 1982, 139 pp. (Sepsetentas, 317).

- 3.2.15 ARREOLA MOLINA, Rafael, «Dos sonetos de Jorge Cuesta», en *Renacimiento*. Cosamaloapan, Veracruz, agosto 28, 1949, p. 6.
- 3.2.16 BATIS, Huberto, «Más poemas, ensayos y testimonios de Jorge Cuesta» en *Sábado!*, febrero 20, 1982, p. 2-3.
- 3.2.17 BLANCO, José Joaquín, «Jorge Cuesta», en *Crónica de la poesía mexicana*. México: Katún, 1981, pp. 194-201. (Col. Libro de Bolsillo. Serie ensayo).
- 3.2.18 —, *et al.*, «Jorge Cuesta, su pensamiento y obra, vigente: intelectuales», en *La Jornada*, agosto 13, 1987, p. 25.
- 3.2.19 BRAVO MEZA, José Rafael, «Nunca ha habido un archivo personal de Jorge Cuesta», en *La Jornada*, octubre 21, 1985, p. 21.
- 3.2.20 BUSTOS CERECEDO, Miguel, *La creación literaria en Veracruz, II*. Xalapa: Gobierno del Estado, 1977, pp. 146-155.

- 3.2.21 CAICEDO [PALACIOS], Adolfo León, «Jorge Cuesta y el complejo de Prometeo», en *Sábado*, febrero 28, 1987, pp. 1-4.
- 3.2.22 —, *Soliloquio de la inteligencia. La poética de Jorge Cuesta*. México: INBA-Leega, 1988, 138 pp.
- 3.2.23 —, «Jorge Cuesta: pensar la poesía», en Rafael OLEA FRANCO y Anthony [Michael] STANTON [MAHER] (eds.), *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*. México: El Colegio de México / Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1994, pp. 197-205.
- 3.2.24 CAPISTRÁN [LAGUNES], Miguel, «Un apunte sobre Jorge Cuesta», en *Cuadernos del Viento*, septiembre, 1962, pp. 403-404.
- 3.2.25 —, «Nota (a la carta al doctor Lafora)», en *Vuelta*, mayo, 1977, pp. 21-22.
- 3.2.26 —, «Jorge Cuesta o el obstinado rigor», en *El Sol de México en la Cultura*, junio 5, 1977, pp. 3-4.

- 3.2.27 —, «Jorge Cuesta: cincuenta años de una trágica muerte», en *La Jornada*, agosto 13, 1992.
- 3.2.28 CARDOZA Y ARAGÓN, Luis, «Lo que no espera la esperanza», en *Apolo y Coatlicue. Ensayos mexicanos de Espina y Flor*. México: La Serpiente Emplumada, 1944, pp. 145-155.
- 3.2.29 —, «Jorge Cuesta», en *La Gaceta del FCE*. 90, junio, 1978, pp. 14-15.
- 3.2.30 —, *El río. Novelas de caballería*. México: FCE, 1996, p. 426.
- 3.2.31 CASTAÑÓN [MORÁN], [Jesús] Adolfo, «Jorge Cuesta: la transmutación como disidencia», en *Arbitrario de la literatura mexicana. Paseos I*. México: Vuelta, 1993, pp. 115-128. (La reflexión).
- 3.2.32 CHIRINOS ARRIETA, Eduardo, «*Antología de la poesía mexicana moderna* compilación de Jorge Cuesta», en *Cuadernos Hispanoamericanos*. 453, marzo 1988, pp. 148-151.

- 3.2.33 CHUMACERO, Ali, «Jorge Cuesta o la traición de la inteligencia», en *Tierra Nueva*, diciembre 15, 1942. [Recogido en *El Nacional*, octubre 14, 1947, pp. 5-6, y en *Estaciones*, 10, verano 1958, pp. 141-143].
- 3.2.34 CLEMENTE, David y Aurora GONZÁLEZ, «El sabor que destila la tiniebla. Recepción de la obra de Jorge Cuesta (1903-1942)» [Inédito].
- 3.2.35 CORDERO, Sergio, *Jorge Cuesta. Viaje poético a la inteligencia*. Depto. de Bellas Artes y FONAPAS del Gobierno del Estado de Jalisco: Ed. del Taller de Literatura Elías Nandino, 1981.
- 3.2.36 CUESTA, Néstor, «Cartas». [Encontradas en el archivo personal de Manuel Gómez Morín que se resguarda en la "Colección Especial" de la Biblioteca Daniel Cosío Villegas de El Colegio de México].
- 3.2.37 DAUSTER, Frank, *Breve historia de la poesía mexicana*. México: De Andrea, 1956, p. 164. (Manuales Studium,4).

- 3.2.38 ———, «El tiempo fatal: la poesía de Jorge Cuesta», en *Ensayos sobre poesía mexicana. Asedio a los Contemporáneos*. México: De Andrea, 1963, pp. 120-124. (Studium, 41).
- 3.2.39 DÍAZ ARCINIEGA, Víctor, «Jorge Cuesta, el más triste de los alquimistas», en *Multiplificación de los Contemporáneos*. México: UNAM / Coordinación de Humanidades / Dirección General de Publicaciones, 1988. (Biblioteca de Letras).
- 3.2.40 DOMINGO ARGÜELLES , Juan, «Páginas del milenio. 1942: el suicidio de Jorge Cuesta», en *El Universal Cultural*, julio 4, 1999, pp. 1, 2.
- 3.2.41 DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, «Jorge Cuesta o la crítica del demonio», en *Vuelta*. 194, enero 1993, pp. 28-36. [Con la variante bajo el título «Jorge Cuesta y la crítica del demonio», en *Tiros en el concierto. Literatura mexicana del siglo xx*. México: Era, 1997, pp. 271-335].
- 3.2.42 ———, «De envidia a envidia», [reseña de: *A pesar del oscuro silencio*, de Jorge VOLPI] en *Vuelta*. 195, febrero 1993, pp. 40-41.

- 3.2.43 ECHEVERRÍA, Alicia, *De burguesa a guerrillera*. Prólogo: Manuel DURÁN. México: Joaquín Mortiz, 1986, 154 pp. (Nueva narrativa hispánica).
- 3.2.44 ELIZONDO [ALCALDE], Salvador, *Museo poético, Antología didáctica de la poesía mexicana moderna para uso de los estudiantes extranjeros de la escuela de cursos temporales*. México: UNAM, 1974, pp. 204-209.
- 3.2.45 ESCALANTE [BETANCOURT], Evodio, *Las metáforas de la crítica*. México: Joaquín Mortiz, 1998, 309 pp. (Col. Contrapuntos).
- 3.2.46 FORSTER, Merlin H., «Los primeros sonetos de Jorge Cuesta», en *Cuadernos de Bellas Artes*. 5, mayo 1963, pp. 17-22.
- 3.2.47 —, «Jorge Cuesta y Gilberto Owen», en *Los Contemporáneos (1920-1932). Perfil de un experimento vanguardista mexicano*. México: De Andrea, 1964, pp. 102-116. (Col. Studium, 46).

- 3.2.48 FRANCO CALVO, Enrique, «La inteligencia como sueño», en *El Nacional*, agosto 15, 1994.
- 3.2.49 GARCÍA PONCE, Juan, «La noche y la llama», en *Revista de la Universidad de México*, enero, 1967, pp. 4-11. [Recopilado en *Cinco ensayos*. México: Universidad de Guanajuato, 1969].
- 3.2.50 GARRIDO [REYES], Felipe, «El nacionalismo de Jorge Cuesta», en *El Boletín*. Otoño-invierno 1990, pp. 17-20. [Reproducido en Sergio [Enrique] FERNÁNDEZ [CÁRDENAS] (comp. e introd.), *Multiplicación de los Contemporáneos*. México: UNAM / Coordinación de Humanidades / Dirección General de Publicaciones, 1988, pp. 103-110. (Biblioteca de Letras)].
- 3.2.51 GONZÁLEZ TORRES, Armando, «La ley de Cuesta» [reseña de: *Obras*, de Jorge Cuesta] *La Jornada Semanal*. 7, abril 23, 1995, p. 15.
- 3.2.52 GORDON [LISTOKIN], Samuel, «[reseña de:] *Soliloquio de la inteligencia: la poética de Jorge Cuesta*, de Adolfo CAICEDO», en *Revista Iberoamericana*. 155-156, abril-septiembre 1991, pp. 767-770.

3.2.53 HUERTA [ROMO], [Efrén] Efraín, «La hora de los Contemporáneos», en *Aquellas charlas, aquellas conferencias*. México: UNAM / Difusión Cultural, 1983, pp. 11-23. (Textos de Humanidades, 35).

3.2.54 ILLESCAS, Francisco R. y Juan Bartolo HERNÁNDEZ, *Escritores veracruzanos. Reseña biográfica-antológica*. Veracruz: s. / e., 1945, pp. 625-632.

3.2.55 IRWIN, Robert [MCKEE], «El más triste de los alquimistas mexicanos: Jorge Cuesta y la tragedia del género», en Rosaura HERNÁNDEZ MONROY y Manuel F. MEDINA (coords.), *La seducción de la escritura. Los discursos de la cultura hoy, 1996*. México: s / e., 1997, pp. 144-151. [Con adiciones bajo el título «The Legend of Jorge Cuesta: The Perils of Alchemy and the Paranoia of Gender», en Sylvia MOLLOY y Robert MCKEE IRWIN (eds.), *Hispanisms and Homosexualities*. Durham: Duke University, 1998, pp. 29-53].

3.2.56 ISLA, Augusto, *Jorge Cuesta: un mexicano en el exilio*. Toluca: Centro Toluqueño de Escritores, 1990.

- 3.2.57 —, «Jorge Cuesta: el nido del defecto», en *La Jornada Semanal*. 284, agosto 13, 2000, pp. 5-8.
- 3.2.58 JARNÉS, Benjamín, «Alcaloide lírico», en *Ariel Disperso*. Prólogo de José VASCONCELOS. México: Stylo, 1946, pp. 79-82.
- 3.2.59 KATZ [BARPAL], [Gabriel] Alejandro, *Jorge Cuesta o la alegría del guerrero*. México: FCE, 1989.
- 3.2.60 LEIVA, Raúl, «La poesía de Jorge Cuesta», en *Suplemento Semanario de El Nacional*. 596, agosto 21, 1958, pp. 3 [Reproducido en *Revista Mexicana de Cultura*, agosto 31, 1958, p. 3].
- 3.2.61 —, «Jorge Cuesta», en *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*. México: UNAM / Centro de Estudios Literarios, 1959, pp. 145-150.
- 3.2.62 MACADAM, Alfred, «El 'Canto a un dios mineral' de Jorge Cuesta», en *Homenaje a Rubén Darío. Memoria de XIII Congreso*

Internacional de Literatura Iberoamericana. Los Ángeles: Universidad de California, 1967, pp. 255-262.

3.2.63 MACCOUZET, J., «Estudio psicodinámico del suicidio de Hemingway y Cuesta» (Conferencia pronunciada en la Asociación Mexicana para la Prevención del Suicidio en 1988). Citada por David Nelson LÓPEZ GARZA, «Psicopatología de los escritores suicidas. Historias de amor, de locura y de muerte» [www.percano.com.mx/medicotextoagosto.html], (junio 1999).

3.2.64 MARÍN, Guadalupe, *La única*. México: Jalisco, 1938, 251 pp.

3.2.65 ———, «Entrevista con Elena Poniatowska», en *Novedades*, febrero 10, 1976, p.

3.2.66 MÁRQUEZ AGUAYO, César Alejandro, «Correspondencia entre Jorge Cuesta y Manuel Gómez Morín», en *Literatura Mexicana*. 2, 1998, pp. 545-547.

3.2.67 ———, «Presentación a "Influencia económica de la campaña contra el alcoholismo" de Jorge Cuesta», en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*. 353, mayo 2000, pp. 21-22.

- 3.2.68 MATA [SANDOVAL], Rodolfo, «Jorge Cuesta: *Canto a un dios mineral*», en *Papel de Literatura*. 1997, pp. 21-25. [Con adiciones bajo el título «El fruto que del tiempo es dueño. Jorge Cuesta: *Canto a un dios mineral*», en *Literatura Mexicana*. 1, 1998, pp. 107-137]
- 3.2.69 MOLINA, Javier, «Acerca de Jorge Cuesta opinan Arredondo, Xirau, García Ponce y Castañón», en *uno más uno*, mayo 30, 1984, p. 7.
- 3.2.70 MONSIVÁIS, Carlos, selec., *La poesía mexicana del siglo XX (Antología)*. México: Empresas Editoriales, 1966, pp. 40-43, 436-443.
- 3.2.71 —, (introd. y selec.), *Poesía mexicana, II. 1915-1979*. México: Promexa, 1979, pp. xxxi, 164-171.
- 3.2.72 —, «Jorge Cuesta: las libertades de la inteligencia», en *Jorge Cuesta*. México: CREA-Terra Nova, 1985. pp. 9-25. (Col. *Grandes Maestros Mexicanos*).

- 3.2.73 MONTEMAYOR, Carlos, «Jorge Cuesta», en *Universidad de México*. 8, abril 1974, pp. 17-24.
- 3.2.74 —, *Tres contemporáneos. (Jorge Cuesta, José Gorostiza y Gilberto Owen)*. México: UNAM / Coordinación de Humanidades. Dirección General de Publicaciones, 1981, 134 pp. (Col. Cuadernos de Poesía).
- 3.2.75 MÚGICA [RODRÍGUEZ], Cristina, «[reseña de:] *Jorge Cuesta o la alegría del guerrero*, de Alejandro KATZ», en *Vuelta*. 65, agosto 1990, p. 51.
- 3.2.76 —, «Jorge Cuesta ante *Muerte sin fin* de José Gorostiza» en Rafael OLEA FRANCO y Anthony STANTON (eds.), *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*. México: El Colegio de México / Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1994, pp. 383-389.
- 3.2.77 NANDINO [VALLARTA], Elias, «Retrato de Jorge Cuesta», en Jorge CUESTA, *Poesía*. México: Estaciones, 1958, pp. 7-13.

- 3.2.78 —, «Jorge Cuesta», en *Juntando mis pasos*. México: Aldvs, 2000.
- 3.2.79 NOVO, Salvador, «La diegada», en *Sátira*. México: Dallal, 1970, pp. 9-40
- 3.2.80 NÚÑEZ, Elia, «[reseña de:] *Itinerario de una disidencia. Jorge Cuesta (1903-1942)*, de Louis PANABIÈRE», en *México en el arte*. 5, verano 1984, pp. 86-87.
- 3.2.81 OWEN [ESTRADA], Gilberto, «Encuentros con Jorge Cuesta», en *El Hijo Pródigo*. 12, mayo 15, 1944, pp. 137-140.
- 3.2.82 PACHECO [BERNY], José Emilio, «Poesía de Jorge Cuesta», en *Estaciones*, verano, 1958, p. 198.
- 3.2.83 —, «Jorge Cuesta y el clasicismo mexicano», en *Revista de la Universidad de México*. abril 1965, pp. 26-28.
- 3.2.84 PALOU GARCÍA, Pedro Ángel, «Un pesimista socrático; decepción y tradición en Jorge Cuesta», en *Morphé*. 17-18, julio-junio 1997-98, pp. 107-136.

- 3.2.85 PANABIÈRE, Louis, «*Design y deseo en un texto de Jorge Cuesta*», en *La Letra y la Imagen*. 3, octubre 14, 1979, pp. 8-9. [Reproducido en *La Nave de los Locos*. 7, primavera de 1984].
- 3.2.86 —, «Les intellectuels et l'État au Mexique (1930-1940): le cas de dissidence des "Contemporáneos"», en *Intellectuels et État au Mexique au XXe siècle*. Paris: Editions du CNRS / Centre regional de publications de Toulouse, 1979.
- 3.2.87 —, «*Sein und Zeit* de Martin Heidegger y *Canto a un dios mineral* de Jorge Cuesta», en Jorge CUESTA, *Poemas, ensayos y testimonios*, tomo V. Edición, recopilación y bibliografía de Luis Mario SCHNEIDER. México: UNAM / Difusión Cultural, 1981, 337 pp. (Textos de Humanidades, 28).
- 3.2.88 —, *Itinerario de una disidencia. Jorge Cuesta (1903-1942)*. [Trad. de Adolfo CASTAÑÓN.] México: FCE, 1983, 404 pp. (Vida y pensamiento de México).
- 3.2.89 —, «Jorge Cuesta: un Sócrates mexicano», en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*. 159, marzo 1984.

- 3.2.90 —, «Economía y política en los ensayos de Jorge Cuesta». [Trad. de Ginette ANDRÉ.] *Revista Mexicana de Sociología*. 2, abril-junio 1989, pp. 321-331.
- 3.2.91 PÁRAMO, Roberto, «Lupe Marín y el más triste de los alquimistas», en *El Sol de México en la Cultura*. 3, octubre 14, 1979, pp. 8-9.
- 3.2.92 PAZ [LOZANO], Octavio, *Generaciones y semblanzas. Escritores y letras de México. 2. Modernistas y modernos, II*, en *México en la Obra de Octavio Paz*. Edición de Octavio PAZ [LOZANO] y Luis Mario SCHNEIDER [ZACOUTEGUY]. México: FCE, 1987, pp. 157-189, 282-283. (Letras Mexicanas, 5).
- 3.2.93 PÉREZ AMADOR ADAM, Alberto, «Jorge Cuesta: El canto a un dios mineral. Un análisis» [Inédito].
- 3.2.94 PÉREZ CASTILLO, Enrique, «La ausencia y multiplicidad del yo en los sonetos de Jorge Cuesta», en Mario CALDERÓN y José PASCUAL BUXÓ (eds.), *Primeras jornadas de literatura*

mexicana. Puebla: Benemérita Universidad de Puebla / Facultad de Filosofía y Letras, 1998, pp. 223-232.

3.2.95 PÉREZ RINCÓN, Héctor, «La muerte de un poeta», en *Literatura y Psique*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, pp. 61-75 [Reproducido en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, mayo 1992].

3.2.96 QUIJANO, M., «Ensayista colombiano premiado en México», [reseña de: *Soliloquio de la inteligencia*, de Adolfo León CAICEDO] *Boletín Cultural y Bibliográfico*. (Colombia) 22, 1990, pp. 135-136.

3.2.97 QUINTERO, Alfredo E., «Estética de la muerte», [reseña de: *Obras I y II*, de Jorge CUESTA] *Universidad de México*. 530, marzo 1995, p. 69.

3.2.98 QUIRARTE [CASTAÑEDA], Vicente, «Jorge Cuesta, Paul Cézanne y la pureza de la geometría», en *Perderser para encontrarse: bitácora de los contemporáneos*. México: UAM Azcapotzalco, 1985, pp. 13-29.

- 3.2.99 —, «Bitácora para leer a Jorge Cuesta», [reseña de: *Soliloquio de la inteligencia*, de Adolfo León CAICEDO] *Boletín Cultural y Bibliográfico*. (Colombia) 22, 1990, pp. 135.
- 3.2.100 RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, «Octavio Paz: la conquista de la tradición rebelde», en *Metapolítica*. 12, octubre diciembre 1999, pp. 663-684.
- 3.2.101 SÁINZ, Gustavo, «Escaparate de libros» [reseña de: *Poemas y ensayos*, de Jorge CUESTA] *México en la Cultura*, diciembre 20, 1964, p. 6.
- 3.2.102 SÁINZ, Luis Ignacio, «Palabra ardiente», en *Casa del Tiempo*. 76, junio 1998, pp. 38-40.
- 3.2.103 SALAZAR MALLÉN, Rubén, «Homenaje a Jorge Cuesta», en *Papel de Poesía*. Saltillo, Coahuila, octubre 1, 1942, p. 1.
- 3.2.104 —, «Los sonetos de Jorge Cuesta», en *El Universal*, abril 19, 1949, p. 3.

- 3.2.105 —, «Nota preliminar», en *América. Revista Antológica*. 62, enero 1950, p. 115.
- 3.2.106 —, *Adela y yo*. México: s. / e., 1957, pp. 7-35.
- 3.2.107 —, «Jorge Cuesta», en Jorge CUESTA, *Poesía*. México: Estaciones, 1958, pp. 15-27.
- 3.2.108 SCHNEIDER [ZACOUTEGUY], Luis Mario, «La razón de la duda», en *Cuadernos del viento*, septiembre, 1962, p. 403.
- 3.2.109 —, «Prólogo», en Jorge CUESTA, *Poemas y ensayos*, t. 1. México: UNAM, 1964, pp. 9-35.
- 3.2.110 —, «Advertencia y bibliografía», en Jorge CUESTA, *Poemas, ensayos y testimonios*, t. v. México: UNAM, 1981, pp. 9-10.
- 3.2.111 —, (introd.), *Homenaje nacional a los Contemporáneos. Antología poética*. México: INBA-SEP, 1982, pp. 125-128.

- 3.2.112 —, «Advertencia» y «Jorge Cuesta o las paradojas de la inteligencia», en Jorge CUESTA, *Poesía y crítica*. México: CNCA, 1991, pp. 11-12 y 13-18.
- 3.2.113 —, «Ecos de sangre. Cartas familiares inéditas de Jorge Cuesta», en *Literatura Mexicana*. 1-2, 1999, pp. 335-354.
- 3.2.114 SCOTT DEL BOSQUE, Nicolás, *La obra poética de Jorge Cuesta*. [Trabajo mecanografiado en poder del Centro de Estudios Literarios de la UNAM, s. / f.]
- 3.2.115 SEGOVIA ALBÁN, Rafael, «Metafísica del lenguaje en Jorge Cuesta», en *Los empeños*. 1, abril-junio, 1981, pp. 149-158.
- 3.2.116 SHERIDAN, Guillermo, «[reseña de:] *Itinerario de una disidencia* de Louis Panabière», en *Vuelta*, agosto, 1984, pp. 33-35.
- 3.2.117 —, «[reseña de:] *Vida y obra de Jorge Cuesta* de Nigel Grant Sylvester», en *Vuelta*, mayo, 1985.

- 3.2.118 SIERRA, Carlos J., «Jorge Cuesta», en *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*. 137, julio 15, 1958, p. 2.
- 3.2.119 —, «Fuentes para el estudio del pensamiento contemporáneo. Jorge Cuesta Porte Petit», en *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*. 304, octubre 1, 1964, pp. 8-10.
- 3.2.120 STANTON [MAHER], Anthony [Michael], *Inventarios de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*. México: FCE- El Colegio de México, 1998, 238 pp.
- 3.2.121 STOOPEN, María, «La crítica de arte como revelación poética», en *Multiplicación de los contemporáneos*. México: UNAM, 1988, pp.
- 3.2.122 —, «Jorge Cuesta, el demolidor», en Jorge CUESTA, *Ensayos críticos*. México: UNAM / Coordinación de Humanidades / Dirección General de Publicaciones, 1991, pp. 9-62. (Biblioteca de Letras).

- 3.2.123 —, «El arte como conocimiento en la estética cuestionada» en Rafael OLEA FRANCO y Anthony [Michael] STANTON [MAHER] (eds.), *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*. México: El Colegio de México / Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1994, pp. 247-251.
- 3.2.124 SYLVESTER, Nigel Grant, *Vida y obra de Jorge Cuesta*. Tlhuaplan: Premià, 1984, 135 pp. (La red de Jonás. Estudios).
- 3.2.125 TIRADO FUENTES, René, «¿Por qué se suicidó aquel día?» [Recorte de periódico sin referencia. Archivo de Natalia Cuesta].
- 3.2.126 TORRES BODET, Jaime, *Memorias. Equinoccio*. México: Porrúa, 1974, pp. 158-160.
- 3.2.127 URRUTIA, Elena, «Habla Natalia Cuesta», en *El Sol de México*, junio 5, 1977, pp. 12-14 [recogido en Jorge CUESTA, *Poemas, ensayos y testimonios*, t. v. México: UNAM / Difusión Cultural, 1981, pp. 305-311].
- 3.2.128 VILLARRUTIA [GONZÁLEZ], Xavier, «In memoriam. Jorge Cuesta», en *Letras de México*, septiembre 15, 1942, pp. 1-2.

- 3.2.129 VILLENA, Luis Antonio de, «Jorge Cuesta, la inteligencia devorada», en *Biografía de un fracaso. Una galería de genios perdedores*. Barcelona: Planeta, 1997, pp. 167-176.
- 3.2.130 VOLPI [ESCALANTE], Jorge, «El magisterio de Jorge Cuesta», en *Plural*. 234, marzo 1991, pp. 26-40.
- 3.2.131 —, *A pesar del oscuro silencio*. México: Joaquín Mortiz, 1992, 116 pp. (Serie del Volador)
- 3.2.132 —, «Notas sobre un olvido intencional. Octavio Paz y Jorge Cuesta», en *Periódico de Poesía*. 5, primavera 1994, pp. 21-23.

Bibliohemerografía de apoyo

4.1 General

- 4.1.1 ALATORRE, Antonio, *Los 1,001 años de la lengua española*. México: FCE-Colegio de México, 1996, pp. 161-171. (Tezontle).
- 4.1.2 BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia, 1983, 360 pp.

- 4.1.3 GICOVATE, Bernardo, *El soneto en la poesía hispánica. Historia y estructura*. México: UNAM / Coordinación de Difusión Cultural / Dirección de Literatura, 1992, 270 pp. (Textos de Difusión Cultural. Serie El Estudio).**
- 4.1.4 HAY, Louis, «L'Ancien et le Nouveau Monde: L'Édition du texte» en Amos SEGALA, *Theorie et pratique de l'édition critique*. Roma: Bulzoni, 1988, pp. 87-101.**
- 4.1.5 LEAL, Luis, «La presencia del soneto» en *Estaciones*, año III, verano 1958, núm. 10, pp. 121-140.**
- 4.1.6 NÚÑEZ MATA, Efrén, *Historia y origen del soneto*. México: Ediciones Botas, 1967, 298 pp.**
- 4.1.7 RIVERA MARÍN, Guadalupe, *Un río, dos riveras. Vida de Diego Rivera, 1886-1929*. México: Alianza, 1990, p. 205.**
- 4.1.8 SHERIDAN, Guillermo, *Los contemporáneos ayer*. México: FCE, 1993, pp. 147-399.**

- 4.1.9 TAVANI, Giuseppe, «Teoría y metodología de la edición crítica», «Los textos del siglo XX» y «Metodología y práctica de la edición crítica de los textos literarios contemporáneos», en Amos SEGALA, *Theorie et pratique de l'edition critique*. Roma: Bulzoni, 1988, pp. 35-51, pp. 53-63 y 65-84.**