

familias de Piedras Blancas del relato que abre el tomo. "País de veintisiete otoños" describe la ciudad imaginaria del siglo pasado en donde hasta era posible detener el tiempo por veintisiete años. No es necesario, sin embargo, que nos traslademos siempre a lugares o épocas remotas. La lucidez final puede aparecer en una casa de clase media de la ciudad de Buenos Aires en donde dos ladrones, casi caricaturescos, han entrado a saquear. O, como ocurre en "Trabajo a reglamento", en los familiares pasillos del Correo Central de Buenos Aires donde un toque kafkiano hace de ese espacio un mundo de pesadilla, fuga y, finalmente, aceptación.

Los tiempos de las narraciones se extienden desde el siglo pasado, la Guerra del Guano, los malones de la indiada en la provincia, las primeras décadas del siglo XX pobladas de malevos que recuerdan a Borges, hasta el presente con las vidas de familias turbadas por acontecimientos fuera de lo común, como un robo, una muerte, la desaparición de un semejante.

Lo que importa de ese marco cronológico parece ser la secuencia de pasiones, hechos, olvidos, diálogos, naderías que han llegado a colocar a la mujer o al hombre en el instante en el que se reconocen como tales y cuando nos comprometen, como lectores, a hacernos cargo de su situación y de la nuestra, a darnos cuenta de nuestras pequeñas miserias, de nuestras miserables traiciones a nosotros mismos, de nuestras claudicaciones, en fin, de nuestro destino.

Si, como afirma Borges, el hecho estético consiste en la inminencia de una revelación que no se produce, tal hecho se encuentra plenamente plasmado por Mabel Pagano en este volumen.

Lynchburg College

GUSTAVO C. FARES

ADOLFO LEON CAICEDO: *Soliloquio de la inteligencia. La poética de Jorge Cuesta*. Instituto Nacional de Bellas Artes / Ed. Leega, México 1988.

A lo largo de treinta y nueve años, Jorge Mateo Cuesta Porte-Petit dispersó entre numerosas páginas una obra cuya articulación y vertebración resistieron el tiempo necesario para consolidarse en una primera recopilación de cinco volúmenes que reúnen —hasta ahora— unos ciento veinte ensayos, veintisiete sonetos —cuatro en dos versiones—, trece poemas en verso libre, un largo poema de doscientos veintidós versos, un cuento, una pantomima, una fábula, cuatro traducciones y un mito resumido en dos palabras: Jorge Cuesta.

Autoexcluido de su propia antología-manifiesto —que todavía cuesta lo que Cuesta—, y que sacudió hasta los cimientos la modorra y el conformismo literario del México de 1928, fue excluido también de no pocas antologías posteriores —algunas muy sonadas— por diversas razones y argumentos y, por qué no recordarlo aquí con Caicedo, estuvo a punto de ser excluido desde el

inicio de su vida del signo zodiacal que acaso dudó si acogerlo al nacer —puesto que no se halla aún su acta de nacimiento para precisar la fecha—. Cuesta convocó, desde siempre, fuerzas y controversias que, finalmente, parecieron utilizarlo para que consumara su propio fin.

A la Universidad Nacional Autónoma de México ha correspondido el insoslayable mérito de ir reuniendo —en dos colecciones diferentes: *Poemas y ensayos* y *Biblioteca de letras*— de manera organizada y sistemática la publicación de sus escritos dispersos en lo que, hoy por hoy, constituye su bibliografía directa.

La indirecta incluye hasta el presente una serie de estudios relativamente recientes y en constante aumento, que han comenzado a interrogar este *corpus* desde fuera, produciendo aportes importantes y esclarecedores en el trabajoso y prolongado proceso de desmitificación y desatanización a que ha obligado el estudio de la vida y obra de Jorge Cuesta. Caicedo nos recuerda al respecto que “causa asombro en pleno siglo XX, tan atento a cuidar la cronología, la velocidad con la cual se generó su leyenda y la rápida incertidumbre en que cayó su nacimiento.”

Ante esta obra “que se interroga desde afuera y desde sí misma”, Caicedo propone un preciso proyecto crítico que delimita con exactitud el universo de estudio, el estado de la cuestión y su enfoque, así como el instrumental teórico y conceptual con que habrá de emprender su aventura intelectual.

Después de enumerar y categorizar el *corpus* cuestiano, el autor nos explica que “de dicho caudal, sólo se tomarán los textos pertinentes para indagar los vasos comunicantes con los escritos de reflexión poética, sin ánimo de confundirlos. Se persigue suprimir la distancia entre los textos artísticos y los paraliterarios (ensayos, reseñas) a través de la indagación central: ¿Fue Cuesta ensayista consecuente con la factura e imágenes del ser y del mundo vertidas en sus poemas?” Pregunta fundamental si recordamos que Caicedo intenta hallar y proponer lo que el subtítulo de su libro promete: “*La poética de Jorge Cuesta*”.

Una introducción y cuatro capítulos orgánicamente organizados seguidos por las conclusiones y la bibliografía, estructuran el despliegue de su estudio. El peso del desarrollo analítico y conceptual, repartido de manera desigual entre los diversos capítulos, señala un *crescendo* hacia las interrogantes privilegiadas.

Se nos introduce primero al atisbo de las peculiaridades y recurrencias del enfoque crítico de Cuesta sintetizado en siete propuestas: dicotomía forma/fondo; naturaleza y objeto de la poesía; incomodidad ante los *ismos* literarios; interdependencia entre sentimiento e intelecto; la mentira como efecto poético eficaz; intervención de la naturaleza en la poesía y, por último, la función del “diablo” en la poesía; que luego se desarrollarán y cruzarán acuciosamente, con gran sensibilidad crítica, al abordar una por una estas propuestas y aplicarlas al universo de estudio previamente delimitado.

Seguidamente, se replantea y reexamina su ubicación generacional, confrontando a Cuesta con aquellos con quienes conversó. Aquí Caicedo nos recuerda que “conversari” significa “vivir en compañía”, y desarrolla con

elegancia ensayística otro punto sobre el cual ni los mismos miembros del grupo ni la mayor parte de la crítica han logrado homologar un criterio hasta el presente.

Sencilla, centrada y escueta, la propuesta de Caicedo examina el amplio y controversial espectro de reflexiones críticas en torno a la cuestión de si Contemporáneos fue grupo, cenáculo, capilla o generación; oscilando entre los dos extremos más distantes: ¿Generación o Constelación? “Residuos de la historiografía literaria positivista alemana que se guiaba por lo heredado, lo vivido, lo aprendido, estas cómodas puertas de acceso a una generación han impedido que se tome en serio el sentido de universalidad de Contemporáneos esto es, a mirarlos como parte del proceso mundial de la literatura que se gesta cada vez con mayor visibilidad. El cultivo de automatismo de generaciones que obedece a atavismos anacrónicos, monacales, rutinarios y aburridos corre paralelo a la burocracia que ha invadido los predios de la historia de la literatura”.

Finalmente el autor resume el aspecto “generacional” de los Contemporáneos recordándonos que “tríos, dúos (una generación ‘bicápite’ reclamaba Novo para sí y Villaurrutia), cuartetos, coro o solistas, lo cierto es que la confluencia de Contemporáneos tuvo una acción permanente: decepcionar; es decir, oponerse al lenguaje, acciones y voluntades requeridas por las doxas ideológicas y artísticas de su sociedad contemporánea, y revalorar la tradición propia y ‘ajena”.

Buena parte del rigor —para utilizar un término caro a Cuesta— que guía constantemente el estudio reside en los métodos empleados. Desde el inicio, el autor precisa que aunque “existen acercamientos desde diversas perspectivas, lecturas que no se invalidan, pues el poema las provoca y, como es usual para cualquier lectura de poesía, las rebasa Han acudido también aproximaciones con una alta carga impresionista, con lo cual no queremos significar que tales juicios, que llegan a veces hasta el delirio, no tengan validez. Las llamadas consideraciones impresionistas o empáticas son un punto inicial e imprescindible del goce estético. No obstante, requieren complementarse con herramientas formales para desentrañar, hasta donde es posible, las especificidades de su materia verbal y el modelo del mundo que allí se gesta.”

Paralelamente con su distanciamiento del impresionismo, Caicedo se mantiene igualmente equidistante del “purismo científico en lo literario” y prefiere aplicar el “circunstancialismo”, de manera que aún los mismos fenómenos se expliquen por las circunstancias.

Como en párrafos anteriores repasamos algunos de sus enfoques extrínsecos o de historiografía literaria, conviene aquí ejemplificar dos de los exámenes intrínsecos a que somete la poesía de Jorge Cuesta. El primero nos remite al análisis poético de las tres versiones del soneto “Una palabra oscura”, donde amén de un estudio comparativo con Quevedo —sugerido en modesta nota al pie— desentraña y demuestra algunos principios rectores del “Arte Poética” de Cuesta. El segundo y medular, es un acucioso estudio que se extiende a lo largo

de cincuenta y ocho páginas, abarcando todo el capítulo IV, donde se desarrolla el mejor análisis que se haya aplicado hasta el presente a los doscientos veintidós versos que sostienen la hermética arquitectura de las treinta y siete estrofas de “Canto a un dios mineral”.

Para contextualizar la magnitud del trabajo desplegado, examinemos los ángulos a partir de los cuales Caicedo asume su labor: a) depuración de erratas, b) prosificación del poema, c) aspectos relevantes de la materia verbal y, d) la visión del ser y el mundo que manifiesta el poema. Depurado el texto, comienza la transcripción alternada del poema y su prosificación. En el apartado siguiente se explica por qué uno “de los mayores tropiezos para la interpretación del poema ... es su composición morfosintáctica” que se resuelve, de manera natural, al prosificarlo, puesto que se elude la sustracción al orden ‘lógico’ de la lengua natural a que Cuesta somete el poema mediante su complejo y continuo uso del hipérbaton.” Seguidamente comienza el estudio de la estructura global y la métrica, que contribuye a despejar con rapidez un consabido equívoco: “la mayor parte de los críticos lo han calificado ... como una ‘silva’. El error es craso —como demuestra Caicedo— en la medida en que la silva se caracteriza por ser un poema no estrófico, mientras que el Canto está configurado por estrofas regulares. Se trata de una ‘canción a la italiana’ o ‘canción petrarquista’, pues cada una de las treinta y siete estrofas conserva durante todo el poema uniformidad en su estructura de rima.”

Ciertamente ni la erudición, ni la exahustividad, ni la originalidad ni aún el rigor —aunque infrecuentes todos ellos— deslumbran tanto a un lector como la sapiencia literaria capaz de entablar diálogo con la vasta tradición literaria logrando contextualizar un texto con sus genealogías —abarcando autores y procedimientos, y entretejiendo las más sutiles coincidencias teóricas— que contribuyen a ubicar de manera cierta cada autor y cada obra en el contexto y el intertexto totalizador de esa tradición literaria utilizada por la crítica posterior a Curtius bajo el concepto de “canon literario”. Esto último, que Caicedo aporta casi al descuido, diseminado aquí y allá en su estudio, permite al lector —y al estudioso de Cuesta— comprender los vasos comunicantes que conducen a Gide y a Nietzsche, a Poe, a Mallarmé y a Valéry y a tantos otros en un diálogo literario nacional y universal.

Bien vale aplicar a este excelente libro y a la propuesta crítica de su autor, uno de los tantos acertados conceptos con que Caicedo calificó la labor de Cuesta advirtiéndole que éste desdeñó “la modorra crítica empeñada en recostarse sobre los orolepes de los instituidos”, e invitar a su lectura.