

Jorge Cuesta: la crítica literaria como vanguardia

ARTURO ALVAR | SOCÍOLOGO, UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

Resumen

Este ensayo aborda las irrupciones del pensamiento de Jorge Cuesta en la aparente continuidad de la tradición literaria en México. Quien lo hace mediante la construcción canónica, pero sobre todo en el ejercicio de la crítica. Se muestra cómo la vanguardia de los Contemporáneos consistió en colocar el problema de la modernidad, proyecto de alcances cosmopolitas, como oposición intelectual frente a la visión nacionalista dominante.

Abstract

This essay approach the irruptions of Jorge Cuesta's reflexions in the seeming continuity of Mexico's literary tradition. He did this through the canonic development, but mostly in the practice of critique. The present work evince how the Contemporáneos vanguard consisted in placing the problem of modernity, a project of cosmopolitan scope, as an intellectual opposition facing the dominant nationalist trend.

Palabras clave: nacionalismo *versus* cosmopolitismo, Contemporáneos, Jorge Cuesta, vanguardia y modernidad, poesía mexicana.

Key words: nationalism *versus* cosmopolitanism, Contemporaries, Jorge Cuesta, avant garde and modernity, mexican poetry.

Para citar este artículo: Alvar, Arturo, "Jorge Cuesta: la crítica literaria como vanguardia", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 52, semestre I, enero-junio de 2019, UAM-Azcapotzalco, pp. 75-86.

Jorge Cuesta nació en Córdoba, Veracruz, el 21 de septiembre de 1903 y murió a los treinta y ocho años, el 13 de agosto de 1942. El hijo de Enrique González Rojo, –del mismo nombre que su padre, excepto porque se apellida Rojo-Arthur, también poeta– cuenta que en su casa se tenía de cierto que el más inteligente de todos los Contemporáneos era Jorge Cuesta. Terminó sus días emasculándose, aclara Rojo-Arthur que el que supo los pormenores de este asunto fue Elías Nandino, médico de Cuesta. Autor de ensayos paradigmáticos como “El arte moderno” y “El clasicismo mexicano”, Cuesta es una cárcel lúcida que revela su propio retrato, que es el de la modernidad. Se afirma que Jorge Cuesta instauró el canon al mismo tiempo que la crítica literaria en México¹. Este texto pretende dilucidar en torno a esta relación entre labor crítica y consolidación del canon.

Jorge Cuesta fue un intelectual que entendió su vanguardia, los Contemporáneos, como una oposición necesaria frente a la tradición dominante de su época, contra la mitificación nacionalista posrevolucionaria. Sus proyectos, como la *Antología de poesía mexicana moderna* y las revistas *Examen* y *Contemporáneos*, aunque sacudidos por el escándalo², más que manifiestos, se conso-

lidaron por su rigor intelectual y ahora son modelo a seguir. Si bien hay distintas modernidades, la crítica es la actitud moderna por antonomasia, donde Jorge Cuesta encuentra su abrevadero universal.

En la actualidad, tomando en cuenta el lugar triunfal desde el cual se afirma la institución crítica de Jorge Cuesta, habría que cuestionar que los sucesores de Octavio Paz reclamen para sí la legítima herencia intelectual de quien Enrique González Martínez consideraba el más inteligente entre todos los Contemporáneos. Esto a partir de proseguir con la tradición crítica fundada por Jorge Cuesta, es decir, como “conciencia de la literatura”, que es, a final de cuentas, una conciencia moral, que incide en la construcción del canon³. Se posiciona una perspectiva hegemónica, en lugar de lo que debiera ser un reconocimiento a la diversidad de vetas que coexisten en la literatura mexicana contemporánea –la crítica es una de ellas, imprescindible–. El pensamiento crítico se ejerce sin herencias exclusivas y el mismo Jorge Cuesta escribe, a propósito de sus consideraciones sobre lo demoníaco, que no hay un arte moral. En este sentido, tampoco un tratamiento doctrinario o pensamiento único para valorar la literatura.

¹ Vid. <http://literatur.blogspot.com/2013/04/jorge-cu-esta-modernidad-y-canon-poetico.html>.

Hace más de una década, Christopher Domínguez Michael sostuvo en *Letras Libres* que Jorge Cuesta “fue esencialmente quien dio forma al canon de nuestra tradición literaria”.

² El juicio legal entablado por el Estado en contra de la revista *Examen* por la publicación de algunos fragmentos “inmorales” de *Cariátide*, la novela de Rubén

Salazar Mallén, a decir de Malva Flores, representa “el primer capítulo de una historia donde la figura del intelectual mexicano se va separando, paulatinamente, de su colaboración con el Estado”.

³ En el primer número de *Letras Libres*, en su versión electrónica, Enrique Krauze escribió: “Somos herederos de una tradición intelectual que por más de dos decenios encarnó en la revista *Vuelta* de Octavio Paz”.

Lo anterior implica un cuestionamiento profundo a la idea misma de canon, que los herederos de Octavio Paz –Fundación para las Letras Mexicanas; Enrique Krauze y su pandilla (incluidos Gabriel Zaid y José Emilio Pacheco); por la parte académica, otros grupos como el de Gustavo Jiménez Aguirre y la propia Malva Flores (con el espacio “Horizonte” apoyado por la UNAM), entre otros– dan por sentado, aunque con sus respectivas diferencias, bajo una misma lógica (la de la hegemonía intelectual), que en la tradición literaria Octavio Paz ejerce su patriarcado y ha conquistado las ideas de Jorge Cuesta⁴, siendo que sólo ellos reflexionan al respecto y más allá de ellos no hay debate ni crítica. De acuerdo con lo anterior, el giro que a Rafael Lemus le parece radical, simplemente es necesario: “continuar a Jorge Cuesta”; lo radical sería identificar y abordar las irrupciones en la aparente continuidad que se ha prolongado entre el canon –impuesto por una *Letras* que se suponen *Libres*, así como una academia que se supone crítica– y el pensamiento cuestiano.

Para continuar a Jorge Cuesta no hace falta emascularse, ni mitificar al poeta hasta el punto de hacerlo irreconocible. Leer desde el presente al crítico, criticarlo como se propuso T. S. Eliot, es debatir con sus fantasmas, que son los malestares de la modernidad, quimeras que siguen presentes y que hay que combatir, mostrando vivos los

⁴ En la versión impresa de *Letras Libres*, el editorial del primer número es más prudente con la heredad paciana, aunque ya se declaran afanes de conquista: “...en *Letras Libres* –nombre acuñado por el propio Paz– no nos sentimos herederos automáticos de su legado: haremos lo posible por conquistarlo”.

debates en pleno discurso posmoderno. Implica acudir a una crítica sin complacencias y hasta sus últimas consecuencias, que la crítica propiamente literaria salte a un campo de poder, intervenga en su estructura, como la experiencia más inmediata dentro de lo que el propio Cuesta reconoce como su generación; esto es, colocando en su momento a los Contemporáneos (1920-1932) como parte medular en la genealogía del árbol canónico⁵. (Ver imagen 1)

La exigencia por comprender nuestro tiempo encuentra en la obra de Jorge Cuesta un pensamiento agudo y un *pathos* cultural encarnado en su persona, contrastado con la arbitrariedad, el hedonismo y la contingencia de la posmodernidad. Siguiendo a Jorge Cuesta, el siglo XXI podría ser el siglo de la crítica para la literatura mexicana, dentro de esa pluralidad que la va poblando de representaciones y búsquedas. Pero esto depende de leerlo a conciencia, plantear los caminos ineludibles de su pensamiento, tanto como advertir los valores estéticos que empleó como crítico de poesía, donde Jorge Cuesta echa mano del ensayo como método de la inteligencia⁶.

⁵ Como señala Malva Flores, para el séptimo número de *Letras Libres* (1999), aparece un “Árbol hemerográfico de la literatura mexicana”, preparado por el consejo editorial y firmado por Christopher Domínguez Michael, donde se plantea la revista como la heredera directa, no sólo de *Vuelta* sino, partiendo de *Contemporáneos*: “del tronco robusto de nuestras revistas literarias, al que coronaba”.

⁶ Para Carlos Monsiváis, Jorge Cuesta escribió con mejor fortuna el ensayo que la poesía, aunque Evodio Escalante lo interpela y escribe en su libro *Metafísica*

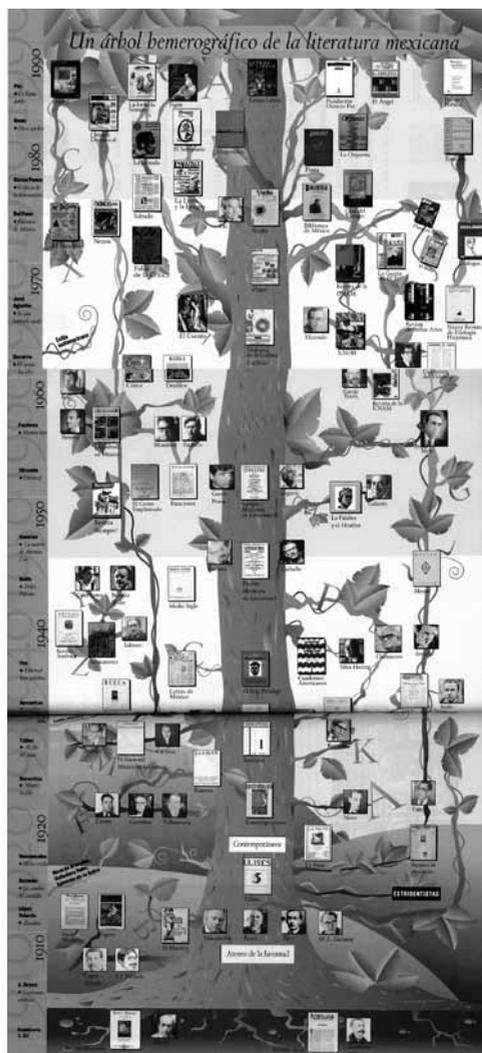


Imagen 1

Jorge Cuesta criticó a varias generaciones de poetas mexicanos. Por mencionar a quienes, como él, a la vez que poesía realizaron crítica: escribió al respecto de obras como la de Alfonso Reyes (generación antecesora) y Octavio Paz (como poeta de la herencia hacia el futuro), afines a lo que llama T.S. Eliot los “críticos practicantes”⁷. En este sentido, criticó al crítico Genaro Fernández Mac Gregor. También escribió respecto a la poesía de Ramón López Velarde y Salvador Díaz Mirón; José Gorostiza y Bernardo Ortiz de Montellano (Contemporáneos); sobre Margarita Urueta y Luis Cardoza y Aragón, “íntimo amigo de Cuesta desde su llegada a México”⁸. En el texto “La enseñanza de Ulises”, a propósito de la crítica de Genaro Fernández Mac Gregor, Jorge Cuesta discute los problemas de método, los acercamientos a la “experiencia literaria”. Comienza afirmando que:

Hay de dos clases de crítica: la poética y la científica. Estrictamente sólo esta última merece el nombre de crítica y a la primera debe reservarse el título de ensayo, pero, como sucede con to-

y delirio que “los cambios en el gusto estético propician hoy una recepción más generosa ante una obra a la que siempre se reprochó su frialdad intelectual”.

⁷ Escribió T. S. Eliot: “De modo que el crítico por quien siento mayor gratitud es aquél que puede hacerme ver algo que no había visto nunca, o que había visto con ojos enturbiados por prejuicios, aquél que me enfrenta con la obra y luego me deja a solas con ella”. *Criticar al crítico y otros escritos*, traducción de Manuel Rivas Corral de: *To Criticize the Critic and Other Writings*.

⁸ Guillermo Sheridan, en el prólogo a la *Antología de poesía mexicana moderna*, México, FCE, primera edición en Lecturas Mexicanas, 1985, p. 13.

das las realizaciones del espíritu, es casi imposible encontrar en la experiencia literaria ejemplos puros de los géneros que analíticamente concibe la teoría.⁹

José Luis Martínez publica a Jorge Cuesta en su *El ensayo mexicano moderno* y con esto se define el género donde Cuesta dejó sus mejores intuiciones. Si lo aplicamos a su propia labor, encontramos que el trabajo crítico de Jorge Cuesta se concretó no sólo en sus ensayos, sino en esa operación llamada *Antología de poesía mexicana moderna* (1928) —que lleva su firma en el prólogo—, con la cual se logró un auténtico debate sobre la tradición poética en México; provocando, además, ante la polémica desatada, una cohesión intelectual —como advierte Carlos Monsiváis¹⁰— que se concretó en el nacimiento de la revista del grupo: *Contemporáneos*, poco después de publicada la *Antología*. En la revista, tomando un papel estratégico, Cuesta también critica la vida política, artística e intelectual del país, sin hacer distinción entre crítica literaria y crítica de la cultura.

Coincidiendo con Domínguez Michael, Malva Flores considera a Jorge Cuesta como un “intelectual estrictamente moderno que asume su tarea como crítico del poder en

cualquiera de sus manifestaciones”¹¹. La autora acude a su vez a la opinión de Guillermo Sheridan y reafirma que la modernidad de Jorge Cuesta tiene raigambre en la originalidad de sus ideas. Por ejemplo, sus vislumbres sobre la tradición, condición universal de la poesía mexicana “en tanto inclinación clásica”¹². Al tomar conciencia de la literatura, Jorge Cuesta no está en la elaboración de una ortodoxia que exalte lo particular —lugar común del nacionalismo—, sino de un proyecto de alcances cosmopolitas, que a decir de Malva Flores conlleva la creación de una “figura de poder alterno e independiente cuya fuerza radica en el valor de sus ideas y la repercusión que éstas puedan tener en el conjunto de la sociedad”¹³.

Esa vocación universalista del intelectual desde luego existe, pero que se conciba como independiente es lo que otorga semblante moderno a Jorge Cuesta, leído y promovido desde una revista como *Letras Libres*, así como desde otros espacios instituyentes del canon, como ha sido la academia (la UNAM, en el caso de “Horizonte de poesía mexicana”, espacio virtual). En este sentido, habría que cuestionar la supuesta independencia tanto de la publicación como de la figura crítica que enaltecen en el poeta¹⁴ —la

⁹ Jorge Cuesta, *Poesía y crítica*, México, CNCA (Colección Lecturas mexicanas), 1991, p.3 44.

¹⁰ Carlos Monsiváis, *Introducción a la poesía mexicana II. 1915-1979*, p. XXXI. En ella escribe sobre la reacción ante la *Antología de poesía mexicana moderna*: “...al reanimar el odio circundante, obliga a la unidad interna del grupo que intensifica su desafío: ordenar y consolidar los vínculos con la cultura occidental, ya no exclusivamente francesa, sino también anglosajona”.

¹¹ Malva Flores, *El ocaso de los poetas intelectuales y la generación del desencanto*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2010.

¹² Jorge Cuesta, *Poesía y crítica*, op. cit., p. 296.

¹³ Malva Flores, *El ocaso de los poetas intelectuales y la generación del desencanto*, op. cit.

¹⁴ Para Ignacio Sánchez Prado, la figura intelectual en Jorge Cuesta representa “la primera etapa de consolidación de la autonomía del campo literario frente al Estado”, ya que es “el primer intelectual mexicano que se sitúa fuera de cualquier vínculo con éste y

sombra esquivada de Jorge Cuesta— en la disputa de un canon que intenta constituirse como legítimo, a partir de proclamar lo moderno, una heredad literaria que incluya su crítica, pero que en los hechos se intenta imponer como política. En la mitificación de las ideas de Jorge Cuesta, la tradición crítica y su aparente continuidad en el concepto “tradición de la ruptura” enarbolado por Octavio Paz en 1966, a propósito de *Poesía en movimiento*, pero despojado para entonces de esa puesta en crisis radical que en su momento Jorge Cuesta hizo del poder, los herederos, hoy como ayer, dan por sentado que la sociedad sigue “representada por sus élites intelectuales y políticas”¹⁵.

Al respecto, una clara influencia ideológica de lo afirmado por Malva Flores en el terreno estético, llevada a lo político, es la que adoptó Octavio Paz en *Itinerario*. A los ochenta años, escribió que “el proceso de modernización ha sido siempre una empresa de minorías empeñadas en cambiar a la mayoría”. Considerando que la política de Carlos Salinas de Gortari “había logrado sacar al país del pantano en que había caído”, afirmó que el proceso de modernización en México —tomando una postura reformista, lo que incluyó la justificación a la privatización de empresas estatales— garantizaría un crecimiento económico que paulatinamente llegaría a la mayoría, cosa que no

ocurrió. Octavio Paz se justifica y dice que, en todo caso, sólo a los “trabajadores y consumidores”, ya no al Estado, les corresponde luchar por una mejor distribución del ingreso. Omite así la responsabilidad de los grandes empresarios y los abusos que han cometido a la postre, precisamente en los rescates bancarios, la precarización laboral, el castigo al salario y al poder adquisitivo, mientras que Carlos Salinas de Gortari y su grupo siguieron manteniendo sus privilegios y acrecentando la desigualdad social¹⁶.

Aunque son completamente distintos los términos *modernidad* en el sentido de la crítica literaria que se ha discutido y *modernización* como política del régimen priista, Malva Flores empata estas dimensiones cuando afirma que la suya es una “generación del desencanto”, en el sentido que llamó Max Weber a la modernidad como un proceso de desencantamiento y racionalización del mundo¹⁷ —aunque finalmente algunos pensadores como Gianni Vattimo, han observado que en la posmodernidad persisten sacralizaciones que la modernidad no secularizó¹⁸—. Mientras que por un lado se racionalizan los procedimientos y códigos para legitimar una obra, por otra parte, el canon sigue viendo a la poesía como una tradición sagrada y desde ahí determina su función estética frente al poder. No sorprende que se destaque una generación “desencantada”, que parte de *Letras Libres*

utiliza esa posición para asumir una valiosa actitud crítica”.

¹⁵ La opinión también es de Malva Flores, Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 1999, también ensayista que ha abordado con actualidad al poeta como crítico, por mencionar un referente canónico que vale la pena cuestionar.

¹⁶ Octavio Paz, *Itinerario*, México, FCE (Colección Tierra Firme), 1995.

¹⁷ Max Weber, *El político y el científico*, Alianza Editorial, México, 1991.

¹⁸ Gianni Vattimo, *Introducción a Nietzsche*, Barcelona, Península, 1987.

hacia atrás: 1968¹⁹. De esta manera, Malva Flores evita tener que cuestionarse de atrás para adelante, yendo del presente conquistado hacia el pasado por conquistar; plantea a una generación de poetas nacidos en los sesenta, convencidos de que hay razones para que la poesía se considere separada de lo político, siendo que estos poetas de élite, al mismo tiempo que “representantes” de su generación, no ven razones suficientes para que la poesía no sólo, en palabras del propio Paz, se conforme con contemplar el mundo, sino que también aspire a transformarlo.

En el caso de la literatura, la representatividad que ostenta el canon resulta sesgada porque actualmente en México ya se reconocen varias literaturas, las indígenas sin ir más lejos. Lo que antes llamó Salvador Novo una “literatura del pueblo”, ausente en la historia de la literatura mexicana de su tiempo, ahora es un reconocimiento de las diferencias que ha lanzado a la literatura mexicana a un espacio inconmensurable, donde se queda corta la Academia Mexicana de la Lengua, es decir, de la lengua dominante que penetró en los conquistados con la espada de la religión y de la letra. Sin embargo, el heterodoxo de Contemporáneos, como se consideraba Novo a sí mismo respecto del “grupo sin grupo”, no estimaba dicha literatura en la medida de la diversidad, por ejemplo, de las lenguas originarias, sino como valor estético universal: “acaso no se ha advertido muy claramente que el entronque tradicional español con los corridos es ga-

rantía de la pureza de su expresión”²⁰. Es a una élite —la de Novo, aunque distante— a la que va dirigido el reproche, pues son la pureza y la tradición europea lo que a sus pares importa, como el mismo Jorge Cuesta, a quien Salvador Novo ubicaba entre los escritores críticos, pero que a su vez no era tan independiente, al menos como lo quieren ver los herederos actuales, sino “una de las personas descubiertas por Xavier Villaurrutia y puestas en relieve por su trato”²¹. Guillermo Sheridan da crédito a Xavier Villaurrutia en la creación del concepto antológico, cuando cita aquella afirmación de que Alfonso Reyes fue quien, en principio, habría estimado prudente la confección de una antología a la altura de “nuestra lírica”²² y que eso motivó la elucubración cuestiana, que no sale ileso frente a la imposición de intereses entre los propios Contemporáneos hacia la *Antología*, sean políticos o intelectuales, atravesados por los conflictos de su época²³.

¹⁹ Malva Flores, *El ocaso de los poetas intelectuales y la generación del desencanto*, op. cit.

²⁰ Salvador Novo, “Literatura del pueblo”, en Salvador Novo, *Sus mejores obras*, México, Proxema Editores, 1979, p. 38.

²¹ Salvador Novo, “El trato con los escritores”, en Salvador Novo, *Sus mejores obras*, México, Proxema Editores, 1979, p. 106.

²² Guillermo Sheridan cita a Xavier Villaurrutia, sin dejar referencia, en el prólogo a la *Antología de poesía mexicana moderna*, op. cit., p. 9.

²³ Enrique González Rojo, respecto de la confección de la *Antología*, escribe: “No se crea que esas reuniones se caracterizaban por el trabajo en común... la situación política... (así como) disputas literarias y elementos extraños (incluido Cuesta)... fueron las principales causas de nuestras desavenencias”. Se puede consultar en Enrique González Rojo, *Obra Completa 1918-1939*, prólogo de Jaime Labastida, México, SEP, 1987.

En el caso de la literatura, el conflicto de una heredad poética y lo que en libertad la legítima –su crítica–, se desata con la publicación de la *Antología de poesía mexicana moderna*, en la que Jorge Cuesta firma el prólogo a una obra que luego se presumió colectiva²⁴, donde incluso Jaime Torres Bodet muestra un interés por destacar en la antología, lo que conlleva una intrusión más allá de lo literario²⁵. Aún con estas tensiones internas, Jorge Cuesta asume la responsabilidad intelectual del acto. Hay entonces una idea de tradición crítica que intenta fundar la *Antología de poesía mexicana moderna*, como punto de ruptura para crear su propia genealogía. La *Antología* para Jorge Cuesta fue una elección forzosa y un compromiso donde sacrificaba su gusto personal, ejercido en libertad, a cambio de despojar a la creación de toda sombra de subjetividad. El fin de la crítica, en este sentido, sería desencadenar una serie de “liberaciones”: que el poeta quede liberado de la escuela, que la obra quede liberada del autor y que el poema quede liberado de la obra, en estado puro y viviente; pero, además, libre también del interés ejercido por el poder extraliterario. En suma, lo que resulte en una antología para lectores liberados por el crítico, despre-

juiciados de una imposición subjetiva, en defensa paradójica de la propia subjetividad.

Puesto que “sólo dura la obra que puede corregirse y prolongarse; pronto muere aquella que sólo puede repetirse”, para Jorge Cuesta fue necesario, pues, mostrar la afirmación y la negación como las dos caras de una misma moneda, una de las formas del “repudio de la continuidad ininterrumpida” de la modernidad, que menciona Daniel Bell, en detrimento de la totalidad, donde paradójicamente se pierde el sentido clásico por uno vanguardista. Más que una bomba, como piensa Sheridan, la *Antología* fue un “buscaminas” en un campo cultural minado por el nacionalismo. A decir de Guillermo Sheridan, la *Antología* funcionó como un corte de caja que los poetas jóvenes hacían en la poesía mexicana para dar cuenta de “cómo prolongar en ellos esa tradición”²⁶, aunque a la postre se abrió una distancia casi insalvable entre los preceptos cuestianos y el corpus final de la *Antología* que, con el paso del tiempo, ha puesto en duda su pretendida objetividad.

La crítica de Jorge Cuesta no era ni canónica ni triunfalista en su momento. Su contexto era más bien hostil. Xavier Villaurrutia sale en su defensa y aclara también, respecto a los criterios de selección de la *Antología*, que Jorge Cuesta “no ha postergado” a los poetas Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo y Manuel José Othón, tal como se fra-

²⁴ Guillermo Sheridan, en el prólogo a la *Antología de poesía mexicana moderna*, *op. cit.*, p. 12., anota: “...imposible deslindar con precisión las responsabilidades de la *Antología*, más allá de la del prólogo de Cuesta que aún así, podría haber sido alterado en sus párrafos finales”.

²⁵ En *ibid.*, p. 9., Sheridan apunta que “Torres Bodet en sus memorias, se las arregla como siempre para asegurar a su favor el crédito de la empresa”.

²⁶ En *ibid.*, p. 15, Sheridan escribe: “Si la *Antología* quería ungir a los jóvenes como los herederos y continuadores de la tradición –la que la misma antología expurgaba–, podría haberla dignificado para su propia causa exigiendo de sus propios responsables la responsabilidad que pedían ellos a otros...”

guaba en la calumnia, al calor de las acusaciones. Xavier Villaurrutia subraya que al incluir a Manuel José Othón, un poeta detestable para Cuesta, éste último castiga su propio gusto, incluso abre la *Antología*, mientras que Amado Nervo, dice Xavier, “ocupa un pequeño alveolo”, siendo que el célebre ausente fue Manuel Gutiérrez Nájera, entre otros poetas que los Contemporáneos dejaron fuera²⁷. En el prólogo, Jorge Cuesta precisa que la *Antología* en nada pierde con “olvidarlos”, siendo que la poesía mexicana simplemente se enriquece con “poseerlos”²⁸.

Hay efectivamente una inflexión en plural que Jorge Cuesta utiliza para reafirmar sus consideraciones, un factor gregario que muestra que el poeta no actuaba solo, aunque para Efraín Huerta la *Antología* fue “perpetrada diabólicamente por Jorge Cuesta”²⁹, como recuerda Sheridan, lo cual se comprueba parcialmente cuando en la polémica asume un yo categórico. Pero lo cierto es que hay un posicionamiento estético gregario, a partir de la elaboración tras bambalinas de la *Antología* y en ello estriba una consideración política a la crítica de poesía mexicana, por medio del trabajo antológico de sus propios conspiradores, quienes —a decir de Óscar Oliva— con el transcurrir de las décadas se han consolidado como el grupo más influyente en la poesía mexicana del

siglo pasado, donde Jorge Cuesta se encuentra entre el canon y el mito.

El canon de Jorge Cuesta es el de una élite intelectual, lo que algunos críticos como Heriberto Yépez e Ignacio Sánchez Prado llaman “alta cultura”³⁰, incluso cuando ha dejado de ser aristocrática como en tiempos de los Contemporáneos y que incluso el saber se ha masificado, acercándose más a lo que detestó el mismo Baudelaire de la burguesía, cuyo gusto rechazaba. Por contraste, el mito se da por el escándalo social y la nota roja del poeta, que no faltaron en vida. Sin embargo, la “pura influencia” que anhelaba Jorge Cuesta para las obras, es decir, “una constante incitación a contradecirlas, a corregirlas, a prolongarlas” —yo agregaría a irrumpirlas— es el ejercicio más consecuente con la heterodoxia que las anima, aunque los poemas hubieran permanecido marginales, que no fue el caso de los Contemporáneos y su polémica *Antología*.

La *Antología* resultó para el gusto común en una decepción. El lector tradicional sólo admite, a decir de Jorge Cuesta, la irracionalidad si ésta conmueve a su espíritu y no soporta que le tracen un criterio estético más allá del orden moral, dogmático y predecible; incluso al espectador le repugna una obra que lo libere de la emoción, de cualquier juicio y lo comprometa, ante el prodigio del arte, con la realidad misma, la que ha sido para los Contemporáneos una realidad del desamparo. Así, reconociendo a los

²⁷ Jorge Cuesta, *Antología de poesía mexicana moderna*. Apéndice con la carta de Xavier Villaurrutia a Manuel Horta, del 9 de julio de 1928, p. 32.

²⁸ Jorge Cuesta, *Antología de poesía mexicana moderna*. Prólogo de Jorge Cuesta, p. 40.

²⁹ Guillermo Sheridan, en la presentación a la *Antología de poesía mexicana moderna*, p. 13.

³⁰ Heriberto Yépez, en “Archivo Hache”: “La cultura alta —universal, simultánea y refinada— soñada por la aristocracia mexicana”.

membros de lo que considera su generación, a su vez “Carlos Pellicer decepciona a nuestro paisaje; (vemos) cómo Ortiz de Montellano decepciona a nuestro folclore; cómo Salvador Novo decepciona a nuestras costumbres; cómo Xavier Villaurrutia decepciona a nuestra literatura”, etcétera³¹. Es decir, confronta los tópicos canónicos de su tiempo, promovidos por el nacionalismo y su lectura hegemónica.

Hay una perspectiva herética, desde luego, y un saber que es comunicado de manera secreta en Jorge Cuesta, a través del poema o por medio de una lectura profana de la tradición: la *Antología* en sí misma como obra de arte moderna, retomando a Daniel Bell, se publica sin “subordinación de los impulsos estéticos a la conducta moral”³². En este sentido, el principal atractivo del modernismo fue que la vida y el arte se fundieran; lo mismo experiencia y belleza. Para Jorge Cuesta, la creencia religiosa no tiene cabida ante el vacío de la nada y el individuo únicamente desaparece en la embriaguez del momento, por lo que no deja de ser necesaria la lucidez; despertar finalmen-

te sobrios, como apunta Cuesta, al mismo tiempo que confiesa “una pasión sin límites por Nietzsche”³³ –como ha escrito Evodio Escalante al respecto de *Canto a un dios minimal*–. Dionisiacamente apolíneo, el joven crítico propone una *Antología* sin repeticiones ociosas, señalando las diferencias necesarias y sin dejar huecos. Pero no se refiere a huecos históricos, generacionales o pedagógicos, sino al criterio selectivo del responsable, a la calidad poética que lleva a su vez a la consigna platónica: “Dejar a cada quien lo suyo es la única manera de no perder lo propio y de poseer lo justo”. En suma, Jorge Cuesta como antologador, lo mismo que en sus ensayos, apuesta por una lectura estética de la poesía, más que a una crítica pretendidamente científica.

La *Antología de poesía mexicana moderna* es una fotografía de la familia en discordia por la tradición. Una mirada que saca filo y parte de la sospecha, sistemática duda sobre lo que se ha impuesto como poéticamente valioso desde un pasado que fija antes de posibilitar su transcurso. Un pasado mexicano cuya poesía fue endogámica para mantener un estatus conciliatorio entre el refinamiento aristocrático y el gusto por lo popular, cuyo aparato canónico se vio apenas agitado por el drama social que implicó el conflicto revolucionario. Abierta la necesidad de remontar lo perdido por años de lucha, el fotógrafo –la mirada crítica– debe enfocar la “individualidad de cada objeto”

³¹ Carlos Monsiváis, *Introducción a la Poesía Mexicana II. 1915-197*, p. XXVI. En ella escribe sobre la “actitud de decepcionar”: “Cada grupo o generación elige, como punto de partida, la certidumbre de sus propias limitaciones: no hay tradición o si la hay se concreta a unos cuantos nombres, a unos cuantos ejemplos”.

³² Aunque parezca forzado pensar inmediatamente la modernidad de Daniel Bell con relación a Jorge Cuesta, puesto que desde luego hablan desde contextos muy diferentes, Bell al hablar de modernismo no se refiere sólo a su país sino de un movimiento universal y de un proceso que tuvo repercusiones en la estética y el gusto.

³³ Evodio Escalante, *Metafísica y delirio*, p. 18. Evodio apunta que: “Cuesta precisa que la grandeza de Nietzsche consistió en haber vencido a su naturaleza, elevándose por encima de ella.”

sin detrimento del “paisaje que los contiene a todos”.

En este sentido, Jorge Cuesta declara que la irrupción de la *Antología* en el panorama cultural mexicano (a finales de la década de los veinte), no buscaba establecer un orden violento, sino acomodarse en un lugar que le exigiera “los más ligeros sacrificios”. En palabras de Daniel Bell, el modernismo es el “obstinado esfuerzo de un estilo y una sensibilidad por permanecer en el frente de la conciencia en avance”³⁴; un movimiento de vanguardia, llevado a cabo por élites intelectuales, que suscitó desde hace más de siglo y medio “renovados y sostenidos ataques contra la estructura social”. Por tanto, no se podía esperar menos de la *Antología* que su incompreensión como dificultad original, signo moderno, por parte de sus primeros detractores.

Jorge Cuesta ve la necesidad de que los grupos y las escuelas queden superadas por los individuos (así lo asienta en el prólogo), que responde, más que a una tendencia, a un cambio de identidad de corte generacional. Retomando a Daniel Bell, la conciencia de sí mismo rompe con la autoridad de la razón a partir de la experiencia como sustento de “significados comunes”. De esta manera, surge el sentido de la generación como “el centro distintivo de la identidad moderna”³⁵.

Esto adquiere importancia tanto en la esfera literaria como en el ámbito político, puesto que tiene tanta importancia la noción generacional en la modernidad, que

Daniel Bell sentencia: “la realidad se derrumba cuando los otros que confirman pierden significado para la persona que trata de ubicarse o de hallar un lugar”³⁶. La pertenencia o no a un grupo, entonces, no sólo es una tendencia sino una ideología, un campo en disputa que se caracteriza de tensiones e intereses en conflicto, donde cada grupo quiere ser reconocido. Este proceso, junto con el de la modernidad, son los que han permitido la autonomía del campo estético.

El propio Cuesta brinda una instantánea del grupo que toma por una imagen generacional. Aparte de nacer en México, los jóvenes escritores de los años veinte crecieron en un “raquítico medio intelectual”, huérfanos al carecer de “compañías mayores que desde la más temprana juventud deciden un destino”, pero por ello mismo una generación que elige su propio camino, destacando encontrarse en medio de una producción literaria que tiene por cualidad esencial carecer de toda crítica. La falta de crítica es, por tanto, la condición más importante que configura “la realidad mexicana de este grupo de escritores”. Una generación del desamparo que “no se ha quejado de ello”, ni ha querido falsear la realidad nacional por su afán universalista. Parafraseando a Villaurrutia, la libertad de Contemporáneos ha consistido en elegir su propia fatalidad como realidad: “ella les permite ser lo que son”³⁷.

Si en el prólogo de la *Antología* Cuesta afirma: “quien no abandona la escuela en la que ha crecido, quien no la traiciona luego, encadena su destino a ella: con ella vive y con

³⁴ Daniel Bell, *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1976. p. 56.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Jorge Cuesta, *Poesía y crítica*, p. 273.

ella perece”, en un tono más político, como advierte Carlos Monsiváis, finalmente Jorge Cuesta consideró que en México nunca había existido una generación “más conforme con su propio destino” que la suya³⁸. Por lo anterior, surge la pregunta: si de antemano estos jóvenes poetas aceptaron su destino ¿en qué poemas los Contemporáneos abandonaron su propia escuela; cuándo nos decepcionaron? En la *Antología de poesía mexicana moderna*, el rigor que impusieron a otras generaciones no fue correspondido al ponderar su propio trabajo.

De acuerdo con lo tratado, la aspiración de Jorge Cuesta por la poesía, como dice en su prólogo, estaba en “arrancar cada objeto de su sombra y no dejarle sino la vida individual que posee”. Esta develación de las apariencias sólo puede suceder por medio de la crítica, actitud moderna e impronta vanguardista por antonomasia.

Bibliografía

- Bell, Daniel, *Las contradicciones culturales del capitalismo*, México, CNCA (Colección Los Noventa), 1977.
- Cuesta, Jorge, *Antología de la poesía mexicana moderna*, primera edición Contemporáneos, 1928, México, FCE, primera edición en *Lecturas Mexicanas*, 1985.
- Cuesta, Jorge, *Poesía y crítica*, México, CNCA (Colección Lecturas mexicanas), 1991.
- Escalante, Evodio, *Metafísica y delirio*, México, Ediciones sin nombre, 2011.
- Flores, Malva, *El ocaso de los poetas intelectua-*

les y la generación del desencanto, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2010.

- González Rojo, Enrique, *Obra completa. 1918-1939*, México, SEP, 1987.
- Martínez, José Luis, *El ensayo mexicano moderno*, México, FCE, 1968.
- Monsiváis, Carlos, *Introducción a la Poesía Mexicana II. 1915-197*, México, Promexa, 1979.
- Novo, Salvador, “Literatura del pueblo”, en Salvador Novo, *Sus mejores obras*, México, Promexa, 1979.
- Paz, Octavio, *Itinerario*, México, FCE (Colección Tierra Firme), 1995.
- Sánchez Prado, Ignacio, “Un intelectual en busca de su genealogía”, en *Naciones intelectuales. Las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)*, Indiana, Purdue University Press, 2009.
- Vattimo, Gianni, *Introducción a Nietzsche*, Barcelona, Península, 1987.
- Weber, Max, *El político y el científico*, Alianza Editorial, México, 1991.

Sitios web

- Domínguez Michael, Christopher, “Jorge Cuesta (1903-1942). El príncipe de los críticos”, en *Letras Libres*, septiembre de 2003, <<http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/jorge-cuesta-1903-1942>>.
- Lemus, Rafael, “Jorge Cuesta, crítico literario”, en *Letras Libres*, enero de 2009, <<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/jorge-cuesta-critico-literario>>.
- Mata, Rodolfo, “El fruto que del tiempo es dueño”, en *Horizonte de poesía mexicana*, México, UNAM, 1996, <<http://www.horizonte.unam.mx/cuesta/cuesta2.html>>.

³⁸ *Ibid.*, p. 275