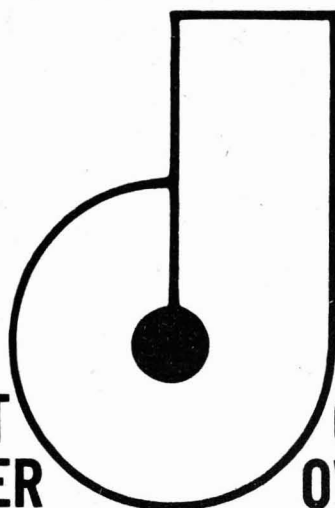


**NIGEL GRANT
SYLVESTER**



**JORGE
CUESTA.
"RETRATO
DE
GILBERTO
OWEN"**

En el transcurso de un reciente período de investigación en la Ciudad de México,¹ tuve la buena fortuna de desenterrar un recorte de periódico de una colección hecha por Silvino M. González, archivada en la Biblioteca Nacional, que da a conocer tres poemas por Jorge Cuesta hasta ahora no recopilados, y la versión completa de un poema que de algún tiempo a esta parte era conocido sólo fragmentariamente.

El recorte no lleva fecha y no proporciona ningún indicio sobre el periódico del que fue sacado. Su autor, Rubén Salazar Mallén, íntimo amigo de Cuesta y por muchos años su apologista, tuvo la gentileza de hablar conmigo durante mis investigaciones, pero no pudo recordar la fuente.

Siete poemas se ofrecen para la consideración del lector en dicho recorte, bajo el título "La poesía de Jorge Cuesta no es oscura sino exigente". Inclúyese también una breve nota en que se lee: "Quizás muy pronto vea la luz un libro con parte de la obra poética de Jorge Cuesta." De esto podemos concluir que su fecha, con toda probabilidad, no es muy anterior a la de la edición de Estaciones de *Poesía de Jorge Cuesta* publicada en 1958 con prólogos de Elías Nandino y Rubén Salazar Mallén.

Los siete poemas que se presentan son:

- 1 "Este amor no te mira para hacerte durable"
- 2 "Tu ausencia viva a tu presencia invade"
- 3 "Entre tú y la imagen de ti que a mi llega"
- 4 "Tu voz es un eco, no te pertenece"
- 5 "Ninguna forma fija te contiene"
- 6 "Himno a Dios Padre"²
- 7 "Retrato de Gilberto Owen"

De éstos, el primero, cuarto y sexto se incluyen en la recopilación de las obras de Cuesta de Luis Mario Schneider y Miguel Capistrán, *Jorge Cuesta: Poemas y Ensayos*, publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1964; el segundo, tercero y quinto son citados fragmentariamente por Rubén Salazar Mallén en su prólogo a *Poesía de Jorge Cuesta* pero no se encuentran en *Poemas y Ensayos*; el séptimo tiene algo más de historia tras él, lo cual, junto con una exégesis, formará el resto de este artículo. Así que tenemos cuatro poemas más que agregar al cuerpo de los escritos de Cuesta, y uno de ellos estudiaremos en este trabajo.

El "Retrato" estaba destinado originariamente a servir de introducción al libro de poemas de Gilberto Owen, hasta entonces inédito, *Desvelo*. Según éste en "Encuentros con Jorge Cuesta" (*El hijo pródigo*, núm. 12, marzo de 1944), el poema estuvo fechado de enero 10. a octubre 10. de 1926. Es, por lo tanto, el poema más antiguo de la producción literaria adulta de Cuesta que hoy tenemos.

El poema lo cita Owen en ese ensayo para demostrar el mucho

tiempo que se tomó su amigo para perfeccionar su obra: "¡Nueve meses, y el poema tiene solamente treinta y cinco versos!"³ Luego reproduce el fragmento porque en esa docena de versos percibe más un retrato de su autor que de sí mismo: "Y lo traigo a cuento porque en ese Retrato, como Velázquez en su cuadro puso un espejo, puso varios espejos, en los cuales se ve al pintor."

La presentación del poema por Rubén Salazar Mallén pasó inadvertida por Luis Mario Schneider y Miguel Capistrán en su paciente labor de recopilar los *Poemas y Ensayos*. Así es que el "Retrato" aparece de nuevo en su recopilación en su forma fragmentaria, con el título de "La Ley de Owen" (Vol. I, pág. 109).

Transcribo aquí el poema en su totalidad, seguido por un comentario. El hasta hoy conocido fragmento de doce versos aparece en letra bastardilla.

Retrato de Gilberto Owen

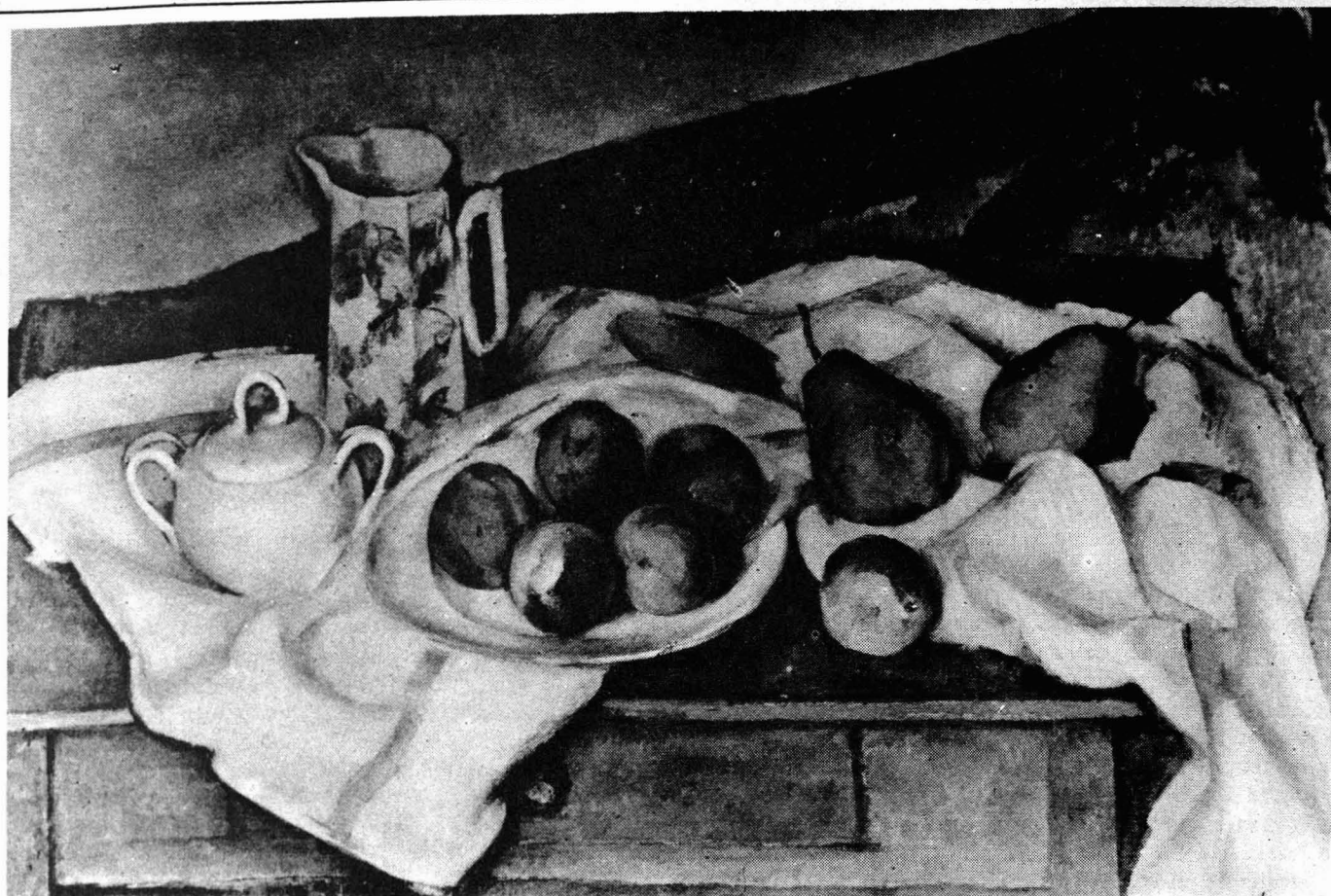
Enviaba a la guerra su imagen indócil
para que volviera sobria y mutilada
pero volvía intacta y se ponía a llorar
porque no era bastante equilibrista
para ser un modelo de Cézanne.

Y envidiando al estable equilibrio
de las frutas que posan sobre el mantel,
ya más no iba a buscar por los paisajes
mudables fondos que hicieran juego con él;
*sino pensando en la geometría de sus líneas
divagaba por otoñales huertos escondidos,
donde las musas tenues se ríen entre las ramas
y amarrándose al pie lastres de manzanas
se arrojan sobre los sabios distraídos.*

*Entonces descubrió la Ley de Owen
—como guarda secreto el estudio
ninguno la menciona con su nombre—:*

*"Cuando el aire es homogéneo y casi rígido
y las cosas que envuelve no están entremezcladas
el paisaje no es un estado de alma
sino un sistema de coordenadas."*

Y para defender los dulces números pitagóricos
que dentro de sus nuevas proporciones cantaban,
dibujaba a su lado muchachas apacibles
cuya sola presencia confortaba.



Pero la constancia enseñándole pronto
que el amor verdadero es menos breve
que los gratos objetos que lo mueven
las apartó luego de sí, para quedarse solo.

Y sembró en su soledad el gesto puro
que amoroso cuidado nutre y guarda,
para mostrarlo inalterable el día
que traicionen su fondo las ventanas.

Pero con pensamiento que atraviesa
la densa niebla de la posteridad,
para tener en paz y en regla su postura
le roba al tiempo su madura edad.

El poema está escrito en verso blanco, con una fuerte tendencia a un verso métrico de doce sílabas. Por esto y por ser su contenido anecdótico, debe considerarse con el reducido grupo de poemas antiguos descubiertos por Luis Mario Schneider después de la edición de *Poemas y Ensayos* y publicados por él en 1971.⁴

En términos generales, el poema se ocupa de la evolución poética del entrañable amigo de Cuesta, Gilberto Owen. La primera estrofa indica lo voluble del temperamento de Owen, su deseo, búsqueda y lucha por alcanzar el equilibrio en su arte, y su angustia al no lograrlo. La referencia a Cézanne es importante, pues su pintura fue muy admirada por Cuesta. Por cierto, la preocupación de Cézanne por el aspecto eterno de las cosas y su técnica de evitar toda sentimentalización en sus cuadros para darles un aire de permanencia, son la base de las creencias estéticas de Cuesta mismo.

Owen reconoce en "Encuentros con Jorge Cuesta" la enorme influencia que el pensamiento de su amigo tenía en él: "Me

arrancó a estocadas de lógica poética de la raíz juanramoniana de que mi adolescencia no se avergonzaba, y acosándome en un rincón con Gide y Valéry —que a su vez fueron sus dos influencias mayores— me obligó a reconocer que lo mexicano de la poesía española escrita en México está precisamente en su desarraigo de lo mexicano, en su universalidad". (pág. 140). Por ello debemos tratar de ver, tal como lo vio Owen, cuánto hay de Cuesta en este retrato de su amigo.

La segunda estrofa hace hincapié en el "estable equilibrio" de las naturalezas muertas de Cézanne, y presenta la actitud de Owen a medida que va cambiando. El poeta ya no busca "mudables fondos" como hicieron los impresionistas en su pintura y Juan Ramón Jiménez en su poesía, sino que empieza a pensar en términos de "geometría" —la perfección matemática de la forma. Aquí también, el verso "divagaba por otoñales huertos escondidos"— tan reminiscente de Fray Luis de León, grande "equilibrista" del lenguaje y buscador del orden universal y la armonía ofrece una tranquilidad de ánimo totalmente opuesta a los versos que inician el poema. Finalmente, las musas que llevan a su clausura esa estrofa lastran sus ténues cuerpos con la fruta del árbol de la ciencia para sobresaltar a los sabios distraídos.

La implicación parece ser que Owen estaba acercándose a un nuevo concepto de la poesía. Un artículo suyo de 1927 lo afirma: "La poesía es rara e improbable, ha dicho Valéry, y sólo puede proceder por maravillas excepcionales. Hilo tan fino y sutil que lo rompe su propio peso en extensión mayor a la de un solo verso, optemos por torcer su seda con un poco de lino. Por nuestra parte preferimos asociar su ideal al de una poesía íntegra, resultante del equilibrio de sus elementos esenciales y formales."⁵

He aquí una clara confirmación del "equilibrio" buscado por Owen. Podemos ver ahora a las "musas ténues" de la segunda estrofa como representantes de la transformación de la "poesía pura" a lo que Owen quisiera llamar "poesía plena". El lastre de

manzanas pone límites al vuelo de esa poesía pura, a la que devuelve cierta dosis de contenido racional.

Los tres versos de la estrofa siguiente, el descubrimiento de la "Ley de Owen", sobre lo que Owen preguntó: "¿No es, más estrictamente, la Ley de Cuesta?"⁶ rompen efectivamente el poema en dos mitades aproximadas, siendo la primera la búsqueda y el descubrimiento, y la segunda, la afirmación de la ley y sus efectos sobre el poeta.

La cuarta estrofa, puesta entre comillas, se destaca así como una declaración y aparece dramáticamente aislada como el clímax central del poema. La ley asevera que bajo ciertas condiciones la atmósfera llega a ser de una naturaleza tan uniforme que todo flujo se detiene y todas las cosas aparecen con sus formas individuales. Puesto que cada elemento de la realidad tiene una relación fija con todo otro elemento, el observador no tiene que interpretar el mundo exterior de una manera subjetiva; lo percibe en este estado inmóvil por medio de la razón.

El problema filosófico de la naturaleza de la realidad fue una preocupación constante de Cuesta. Me gustaría señalar que también era de algún interés para, por lo menos, otro miembro del grupo "Contemporáneos". En efecto, Xavier Villaurrutia confronta la cuestión de una realidad inestable en varios de los poemas de su primer libro, *Reflejos*:

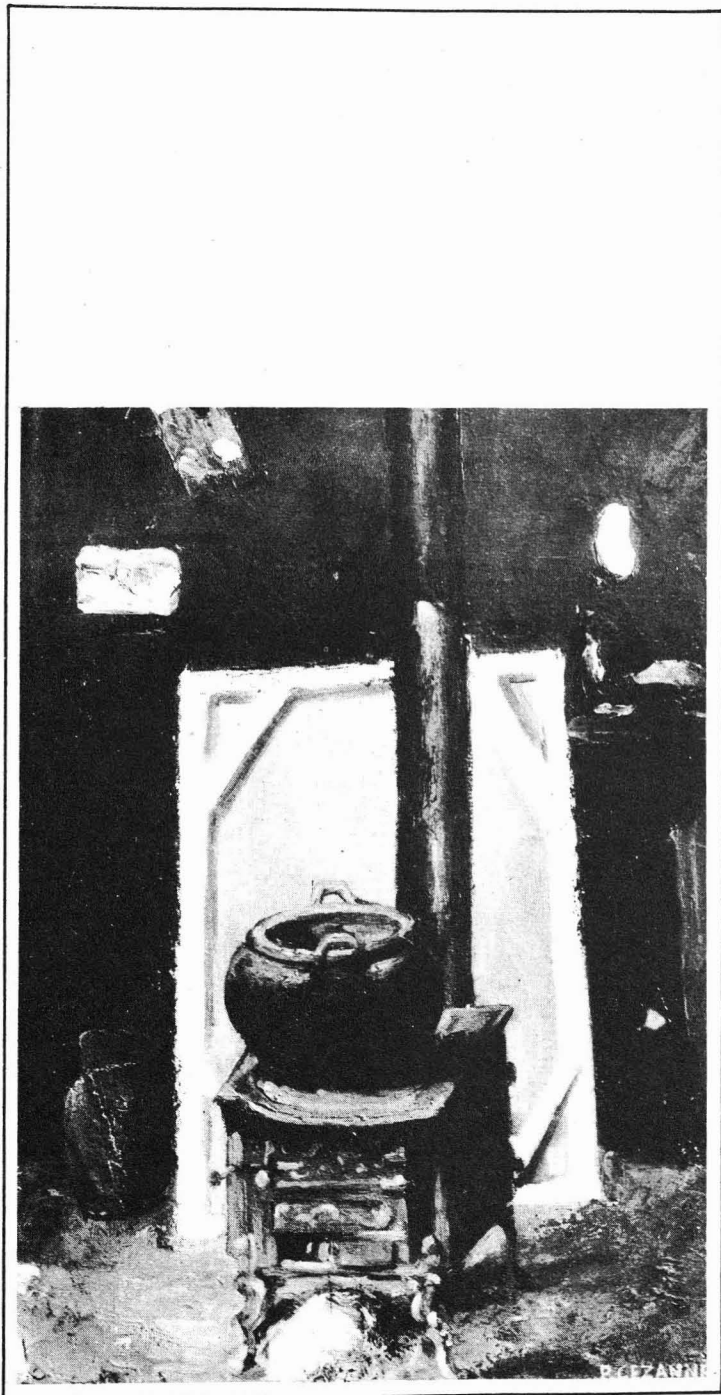
El aire juega a las distancias:
acerca el horizonte
echa a volar los árboles
y levanta vidrieras entre los ojos y el paisaje.

El aire juega a los colores:
tiñe con verde de hojas el arroyo
y lo vuelve, súbito azul,
o le pasa la borla de una nube. (Estrofas 1 y 2 de "Aire")⁷

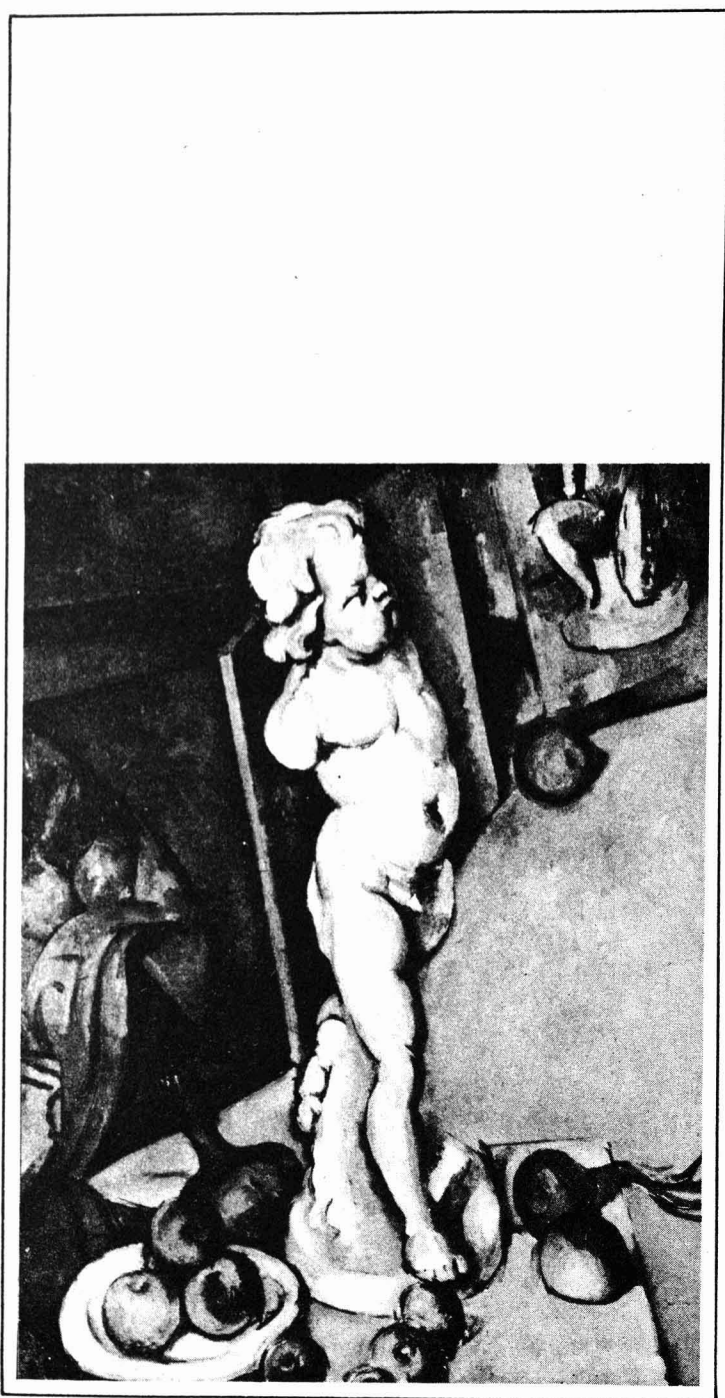
El, como Cuesta y Owen, se da cuenta de que cierta técnica en el arte otorga una realidad que no cambia.

En el blanco azul tornasol del mantel
los frutos toman posturas eternas
para el ojo y para el pincel. (Estrofa 2 de "Cézanne")⁸

Cuesta ha equiparado la pintura de Cézanne con la poesía de Mallarmé. En su ensayo "Un pretexto: *Margarita de Niebla* de Jaime Torres Bodet", publicado en 1927, escribe: "Los cuadros de uno tienen la misma densidad que los poemas del otro, la misma falta de un movimiento simple que reparta desigualmente su materia, como si lo hubiera substituido por una vibración homogénea", (*Poemas y Ensayos*, Vol. II, pág. 45). Si volvemos ahora al primer verso de la afirmación de la ley, deberíamos comprender



Naturaleza muerta con estufa



El amor vaciado en yeso

que las condiciones implicadas por el "cuando", no surgen fortuitamente de la naturaleza. Existen y son reflejadas por el artista que sepa trabajarlas. En su crítica de *Reflejos* escribe Cuesta: "Villaurrutia dibuja, no canta; hace la poesía con los ojos. El esfuerzo que pone en mirar y la constancia que pone en atender recuerdan el laborioso taller, el oficio manual. Las palabras se hacen sólidas en sus manos, se convierten en los cuerpos que reproducen." ("Reflejos de Xavier Villaurrutia", *Poemas y Ensayos*, Vol. II, pág. 30).

Después de su descubrimiento de la ley, parece que Owen encontró difícil la práctica de esta nueva visión de la realidad, equivalente en la estrofa cinco con "los dulces números pitagóricos" —las cifras cuyas relaciones o armonías, según la noción de los Pitagóricos, formaron los elementos estructurales del cosmos. (Esta referencia nos remonta de nuevo a Cézanne cuya teoría molecular de la pintura declara que las vibraciones de pequeñas manchas individuales de color son el apoyo básico de la estructura pictórica). El poeta requiere la compañía de "muchachas apacibles" para solazarle en su tarea. Estas, ya que Cuesta emplea el verbo "dibujar", presumiblemente con el mismo sentido que lo hace en el texto referente a Villaurrutia, deben considerarse como poemas de una etapa de transición, que contienen más cuerpo, más realidad elemental, que las "musas tenues".

En su intento de constante obediencia a la ley descubierta, Owen aprende a rechazar aún esas y, por fin, es capaz de escribir conforme a la ley misma. El "gesto puro" es la poesía que captura una realidad que resultará inmutable "el día que las ventanas traicionen su fondo".

La última estrofa insiste una vez más en que es la mente racional lo que aclara la niebla del futuro al detener el tiempo. El "gesto puro" logrado a través de la razón, el que hace cesar el tiempo, es una creación universal y eterna —"un modelo de Cézanne", "un sistema de coordenadas".

Notas:

- 1 Agradezco al Center for Latin American Studies, Berkeley, California, la beca que me concedió a este fin.
- 2 Sólo al publicar *Poemas y Ensayos*, citado más abajo, se dio cuenta de que este poema era una traducción del "Hymn to God the Father" de John Donne.
- 3 En realidad, son treinta y siete.
- 4 Véase Luis Mario Schneider, "Jorge Cuesta: tres poemas recuperados", *Siempre*, 14 abril de 1971.
- 5 Gilberto Owen, "Poesía —¿Pura? — Plena: Ejemplo y Sugestión", *Sagitario*, núm. 10, 1 marzo de 1927, pág. 3.
- 6 Gilberto Owen, "Encuentros con Jorge Cuesta", *El hijo pródigo*, núm. 12, marzo de 1944, pág. 139.
- 7 Xavier Villaurrutia, *Reflejos* (1926). Verlo ahora en *Xavier Villaurrutia: Obras*, México: Fondo de Cultura Económica, 1966, pág. 29.
- 8 *Ibid.*, pág. 31.