

## **LA OQUEDAD DE LA PALABRA: LENGUAJE Y POESÍA EN JORGE CUESTA**

Raúl Carrillo-Arciniega  
College of Charleston

El movimiento vanguardista latinoamericano al ser el resultado del modernismo y lo que algunos críticos han llamado “post-modernismo” hispanoamericano, inaugura una nueva forma de estructurar el pensamiento, mucho antes que las fechas propuestas por los historiadores de los movimientos vanguardistas, tanto latinoamericanos como europeos. Sin embargo, el vanguardismo latinoamericano al ser producto del modernismo, llevará sus preocupaciones críticas a momentos para-digmáticos de la reflexión hacia la tradición tanto europea como nacional.

Grünfel propone como duración de las vanguardias latino-americanas un periodo de tiempo que va desde 1916 a 1935. Al analizar los periodos de la vanguardia latinoamericana, propone dos momentos determinados tanto por los acontecimientos históricos de Europa como por la realidad económica y social de América Latina:

La repercusión hacia finales de los años 30 de algunos acontecimientos históricos, como la Segunda Guerra Mundial y la guerra civil española, puso fin al [...] ciclo de experimentación estética a nivel mundial encaminado en las artes o bien hacia un nuevo compromiso político [...], hacia un arte menos experimental que sirviera como testimonio y protesta contra los cataclismos que se estaban preparando u ocurriendo, o bien hacia un arte cada vez más personal, interior y existencial. (51)

La vanguardia latinoamericana continuó una crítica del mundo a partir de su experiencia individual. El artista, a su vez, jugó un papel determinante como intelectual que se sitúa dentro del mundo con una mirada crítica para percibir la realidad.

Al ser integrante de la generación mexicana de

## HPR/27

“Contemporáneos”, Jorge Cuesta (1903-1942) es identificado por los críticos como parte de esta vanguardia latinoamericana. Estos poetas “Contemporáneos” (1928-1931) han reconocido tanto en su pensamiento crítico como en sus poemas que la primera fase de la experiencia vivencial comienza con la percepción que se tiene de los objetos en el mundo, que para la fenomenología “aparecen” ante la conciencia del sujeto. Estos sujetos, que son los poetas, perciben a través de sus sentidos los objetos que desean conocer. Este conocimiento de los objetos los lleva a buscar las vías para enunciar su “aparecer.” En esta búsqueda, el poeta llegará forzosamente al papel del lenguaje como reflexión. Rivera-Rodas lo explica de la siguiente manera:

Esta experiencia [la percepción del mundo], articulada en el lenguaje, es volver a un grado primero y original de significación en la escritura. El discurso poético de la modernidad vuelve sobre el lenguaje e intenta organizar un sentido en la confluencia de la intuición sensible del pensamiento. [...] Los poetas se entregan a la reflexión sobre el lenguaje, y al hacerlo se entregan a él porque así como reflexión puede realizarse sólo en el lenguaje y el mundo manifestarse a la conciencia sólo por el lenguaje, terminan desapareciendo en él. La modernidad demanda un nuevo concepto de autor. ( El pensar 11)

Dentro de la visión fenomenológica que Cuesta practica, el lenguaje se revela como el vehículo mediante el cual la realidad no sólo es interpretada sino experimentada. Así, el lenguaje tiene como objetivo la descripción del mundo vivido, y la enunciación de la experiencia del sujeto que lo contempla. Si Gadamer ha dicho en 1960 que “la comprensión va ligada al lenguaje [...y que] es cierto que vivimos en el lenguaje,” años antes, Cuesta percibirá el conflicto de esta afirmación, una vez que el hombre, --el sujeto--, ha cobrado conciencia de su aparecer en el mundo (223).

El lenguaje en Cuesta es utilizado en su totalidad como una

## HPR/28

“huella”, como una presencia ausente del mundo que describe. Merleau-Ponty, asimismo afirmará más tarde:

... la palabra, la que yo profiero o la que oigo, está preñada de un significado que es legible en la textura misma del gesto lingüístico, hasta el punto de que una vacilación, una alteración de la voz, la elección de una determinada sintaxis basta para modificarlo, y sin embargo nunca está contenido en aquél, ya que toda expresión se me aparece como una huella, ya que ninguna idea me es dada sino en transparencia, y ya que todo esfuerzo para cerrar nuestra mano sobre el pensamiento que mora en la palabra no deja entre mis dedos más que un poco de material verbal. (Signos 106)

Dentro de esta reflexión en donde el lenguaje se sitúa como una huella de la expresión, el mundo aparece como inasible en su ser esencial. Así, palabra y pensamiento se revelarán como entidades verbalizables al momento de tratar de aprehender el objeto del mundo para conseguir su comprensión desde adentro. El pensamiento poético de Cuesta ha visto cómo este proceso de “interpretación” y de aproximación a los contenidos del mundo a partir del lenguaje ha llevado a una conformación de un mundo impuesto por la tradición. Por eso el lenguaje en Cuesta busca ser desarticulado para proponer contenidos diferentes de un mismo signo y, de ese modo, llegar a la desarticulación de una realidad discursiva tradicional. Al oponerse al pensamiento de la tradición, reformula la aproximación cognitiva del mundo y propone una desarticulación racional de éste. En su ensayo revelador “El arte moderno” ofrece una serie de postulados para reformar la visión tradicional del mundo. Con esta reformulación del arte moderno, “redefine” la función de un “irracionalismo” con el que el arte moderno se ha visto golpeado por los defensores de la tradición. Cuesta replantea este problema para afirmar que el irracionalismo ha sido parte de todo el movimiento artístico Occidental. Sin embargo, ve en el arte moderno un “irracionalismo” puro y completo, situación que definiría al arte moderno en su totalidad.

Se define convenientemente el arte moderno [...] cuando se dice que es el irracionalismo en su forma más amplia. Puede advertirse, no obstante, que el irracionalismo es una condición necesaria para el arte; que está presente en todas las expresiones artísticas de la humanidad y que no puede considerársele, por lo mismo, como algo característicamente peculiar del arte moderno [...] debe verse en el arte moderno el más puro, el más absoluto irracionalismo estético que ha conocido la humanidad. (II, 109)

Mediante este irracionalismo “puro” lo que se propone es anular los contenidos de la expresión con lo que el pensamiento de la tradición ha trabajado. El arte moderno ha partido de una negación de los significados y de los significantes para situarse dentro del mundo. Esta nueva disposición opera en contra de una tradición que ha pretendido la definición del total mundo, sin atender y reflexionar en el medio desde el cual tradicionalmente se ha buscado “definir”, “dictar” la conformación y organización de un mundo. Cuesta afirma: “En el irracionalismo del arte moderno no se da cabida a ninguna clase de significación; no se renuncia a la razón para mantener la coherencia del mundo en que nuestros sentidos se satisfacen; no renuncia al orden natural del mundo exterior en beneficio de los sentimientos del sujeto: Es un irracionalismo objetivista” (II, 110). Este “irracionalismo objetivista” presenta dos atributos, la razón que devendrá en inteligencia —cuando su teoría se vea más matizada— opuesta a la lógica del pensamiento tradicional y la posición del sujeto que contempla el mundo desde el mundo y no desde un idealismo. De ese modo, el llamado “orden natural” se refiere al ser dentro del mundo tal y como es, en su “facticidad” como lo llama Merleau-Ponty. Así, Cuesta considera esta irracionalidad objetivista como

una propiedad esencial del objeto y no como un defecto interior de la conciencia, y que, por lo tanto, considera de naturaleza irracional la propia conciencia del mundo exterior. ... [el arte

## HPR/30

moderno] considera que la falta de significación, o sea la irracionalidad es una cualidad esencial y natural de la realidad que confronta a nuestro entendimiento. A esta concepción debe el arte moderno su carácter profundamente revolucionario y su carácter profundamente impopular. (II, 110)

Dentro de esta concepción del mundo como un lugar de la no significación, Cuesta dirige sus “observaciones” hacia un plano poético. Al hacer uso del arte más significativo y problemático para esta formulación, puesto que el lenguaje lleva implícito una significación intrínseca, Cuesta vuelve sobre su propio elemento para descubrir, revelar, la pérdida y la irracionalidad que conforman el “entendimiento” del objeto en el mundo bajo los parámetros de la tradición.

En el soneto “Una palabra oscura”, se desvela esta preocupación fundamental de la sustancia lingüística que Cuesta persigue “entender” para describir la realidad en el mundo.

En la palabra habitan otros ruidos,  
como el mudo instrumento está sonoro  
y a la avaricia congelada en oro  
aún enciende el ardor de los sentidos.  
De una palabra oscura 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.  
Y en el silencio en que zozobra, dura  
como en un sueño la voz, vaga y futura,  
y perpetua y difunta como un eco. (53)

Este poema presenta dos versiones que reproducimos abajo:

En la palabra habitan otros ruidos,

## HPR/31

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.  
Y en el silencio en que sin fin murmura,  
que es el lenguaje, por vivir futura,  
que da vacante a una ficción un eco. (54)

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 eco. (55)

Este soneto, cuyas tres variaciones impulsan un desarrollo más sobre las mismas bases, presenta la “impureza” y la constitución de la palabra. La voz poética reflexiona sobre su propio objeto: la palabra. La voz, el poeta, muestra que su sustancia es una entidad que no se ha clarificado. Sin embargo, a partir de la identificación de “una” palabra la voz hace una reflexión de su propio instrumento. El poema expone la

forma de la expresión —en el sentido de Hjelmslev— con la que Cuesta ha trabajado en la configuración de su “sistema” poético: la palabra como unidad mínima con grado cero de significación.

En las tres variaciones al soneto se redefine la sustancia del poema. En el primero, la estrofa comienza con el verso que responde a su reflexión discursiva. Cabe señalar que el “sistema” de Cuesta está en constante definición conflictiva y que, dado su necesidad de volver a nombrar el referente, tiene que llegar, inevitablemente, a esta unidad significativa. Al formular Cuesta “En la palabra habitan otros ruidos” como parte medular de su propuesta, podemos distinguir que el medio para el conocimiento del mundo no se presenta bien delimitado. Para Cuesta la palabra no sólo es una expresión dotada de un contenido único y tradicional, sino una entidad habitada por una pluralidad de contenidos ininteligibles en la instancia enunciativa.

Estas relaciones se evidencian, según Cuesta, cuando los objetos de la realidad se confrontan con sus contrarios dentro del poema: “como el mudo instrumento está sonoro.” En un nivel semántico, dentro de la palabra existen unos componentes que logran percibirse detrás de su valor de expresión y contenido, que hacen que la palabra pueda ser otra cosa, que pueda tener interferencias. Cuesta desarrolla esta idea confrontando y uniendo los contrarios de la semántica tradicional, no sólo para generar un arte de “ingenio”, sino para poner en juego la complejidad de un pensamiento poético que precisa abrir las relaciones de los objetos del mundo a un “sistema propio.” Los conceptos antitéticos unidos por la figura del oxímoron: palabra-ruido, mudo-sonoro, avaricia congelada-ardor de los sentidos, sirven para dotar a la palabra de una realización fuera de su campo significativo y abrir el referente a más posibilidades tanto interpretativas como discursivas. Este mecanismo otorga la posibilidad de que la conciencia lógica acepte, se abra hacia posibilidades de mayor complejidad.

En la segunda estrofa, el sujeto de la reflexión atiende a los mismos ruidos que se desprenden de una palabra “oscura”. Es decir, apunta hacia las posibilidades de significación múltiple que se desprenden de una sola palabra. Esta otra entidad de significación oculta, que deriva de la palabra oscura, deja la claridad y a la palabra

“otra,” esa que la tradición ha podido ver sólo en una misma línea de significantes. Al realizarse este alejamiento la palabra se funde en un coro, en un ruido. De ese modo, en el poema se señala que la palabra plena nunca ha existido. Asimismo, se establece que la claridad del contenido de la palabra no puede existir. En los versos siete y ocho, esas significaciones, ruidos, que se alejan del significante se vuelven libres de toda atadura, lastre que éste, a través de la conciencia histórica, les ha proporcionado.

Otra reflexión que Cuesta incorpora a su discurso poético es el problema de la voz. En el primer terceto existe una ambigüedad para articular el problema que el poeta vislumbra con el de la voz: “Cada voz de ella misma se desprende.” Si separamos el poema en dos partes autónomas podemos afirmar que el sujeto gramatical se refiere a “la voz” que genera otra, que es la lectura que privilegia Sylvester: “Cada palabra se desprende de ella misma para considerar la palabra que sigue y paraliza a unos labios que son el hueco de otros. Es decir, la palabra vigila la palabra; el lenguaje se examina en el acto de interpretación [...] sin embargo la palabra esencial nunca se pronuncia” (87). Esta interpretación que ofrece el crítico inglés de la voz y la palabra forman parte de un mismo universo discursivo. Por otro lado, si se considera “la palabra” como sujeto gramatical entendemos que la voz se desprende de una misma oscura palabra que tendría el carácter de inmanencia dentro de su universo poético. Es decir, el lenguaje está en sí mismo mancillado como paradigma por lo que no es un elemento que carezca de dinamismo o de existencia propia. La palabra oscurecida por los ruidos, centro paradigmático del lenguaje desde la cual emana el discurso y el juego de todas las voces, vive una aflicción, un riesgo en el que constantemente se ve amenazado el discurso poético sobre el que Cuesta reflexiona. El lenguaje del poeta experimenta un padecimiento, una angustia por no permanecer en el silencio. Cuesta propone que dentro de la emisión discursiva de la palabra, la voz vestida de palabras, sólo puede ser un eco “perpetuo y difunto.” Una vez más, el lenguaje es visto por Cuesta como una huella de la experiencia del lenguaje. El poeta trata de establecer una relación particular con la sustancia de la expresión que utiliza para describir el mundo. El problema que se



## HPR/34

plantea es la constitución lingüística del mundo y su ininteligibilidad.

En el poema, la realización de la palabra ante la amenaza que ella misma tiene por el silencio, no le es posible materializarse, sino sólo en representaciones de representaciones de la tradición. Con este entendido, Cuesta propone mostrar lo inasible tanto del conocimiento como de la percepción, dado que sólo percibimos mediante representaciones de representaciones y nunca se llega a conocer el contenido de las cosas. El mundo, es decir, el lenguaje del poeta, vive en un estado de aflicción y congoja por la imposibilidad de nombrarlo.

En las otras variaciones del poema podemos extender el universo contextual del poema para esclarecer y ejemplificar la multiplicidad de “ruidos” que se presentan dentro de los objetos del mundo, bajo las mismas construcciones oxímoras: dios-lloro-temblor, templanza-enjambre de sentidos. La vaguedad de la palabra también se muestra como una condición para oscurecer los significados. La voz es el resultado inexacto de la exploración de la palabra esencial que no es más que un eco que se extiende sin llegar a incorporarse y existir como una ficción.

En el poema “Tu voz es un eco, no te pertenece” encontramos, una vez más, el problema de la palabra como una “huella” y su presentación dentro del sistema de Cuesta:

Tu voz es un eco, no te pertenece  
no se extingue, con el soplo que la exhala.  
Tus pasos se desprenden de ti  
y hacen cambiar un fantasma intangible y perpetuo  
que te expulsa del sitio donde vives  
tan pasajera y te suplanta.  
Tanto mi tacto extremas y prolongas  
que al fin no toco en ti sino humo, sombras, sueños, nada.  
Como si fueras diáfana  
o se desvaneciera tu cuerpo con el aire,  
miro a través de ti la pared  
o el punto fijo virtual  
que suspende los ojos en el vacío

## HPR/35

y por encima de las cosas en movimiento. (39)

La voz del otro es redefinida como un “eco.” Así, tanto la huella como el eco se presentan como una forma de “presencias ausentes.” El poema elabora la constitución volátil del objeto al querer ser aprehendido por el sujeto dentro del mundo. La posición del sujeto retoma la formulación que Cuesta hace del arte y lo extiende. El objeto como esencia no significa nada. Cuesta a propósito del arte impresionista dice: “[su descubrimiento] fue tan sólo el descubrimiento de que, naturalmente, en la significación de las cosas existen lagunas, verdaderos abismos que son ignorados por los contornos y las perspectivas en que se da la significación” (II, 116). En este sentido, la no significación del objeto es lo que se revela a partir de su forma “ausente,” de su aparecer difuso. Con ello, Cuesta rompe la unidad de forma y contenido del objeto para proponer una presencia ausente en la que nunca se logre alcanzar el contenido, por tanto, el objeto en el mundo.

Así, el sujeto que lo contempla está dentro del mundo como una entidad que sólo se limita a captar la impresión de un fenómeno. En esta captación del “síntoma,” la presencia del objeto, por definición, es inasible. No se puede siquiera pretender ver dentro del mundo un objeto que sea una entidad significativa completa. Cuesta se opone a la noción de posesión y definición del objeto dado por la tradición para proponer ese movimiento que conduce a la conformación de una significación constante, inasible. El objeto sólo puede aparecer como una huella, como un eco, como una presencia ausente ante el sujeto. El sujeto no se encuentra en posición de poseer al objeto, dado que lo único privativo del objeto es, precisamente, su carácter de ausencia.

Tanto mi tacto extremas y prolongas  
que al fin no toco en ti sino humo, sombras, sueños, nada.

Una vez que el objeto se desmaterializa, se convierte en un cuerpo carente de significación absoluta. El objeto, el tú del poema, no es una entidad que pertenece a sí misma sino una evocación de algo que

## HPR/36

fue. El objeto se aleja de su “corporeidad” para no ser una presencia. Cuesta abre el problema de la posesión del objeto. El sujeto que persigue al objeto no sólo no lo llega a aprehender, sino que el objeto se aleja y nunca se revela completo. La significación dentro del mundo no ha podido ser establecida del todo. Esta desintegración constituye la afirmación de la huella, del eco que la presencia del objeto ha constituido dentro del mundo del sujeto.

En el poema “Entre tú y la imagen ...”, que apareció publicado en la misma revista Zaguán junto con el poema anterior en 1938, desarrolla la misma preocupación “lingüística -epistemológica” en cuanto a la aparición del objeto y su mecanismo de manifestación en el poema.

Entre tú y la imagen que de ti a mí me llega  
hay un espacio al cabo del cual eres sólo una memoria.  
Tienes tiempo de abrir la puerta sin que te vea,  
huir y regresa después de haber cambiado  
o muerto del todo.  
Tienes tiempo de hacerte presente a otros ojos  
y dejar en ellos otra visión deshabitada.  
Tus palabras son hondas para contener en sus ecos  
otras oscura que escucharé precisas cuando te hayas apagado  
para sepultar en sus silencios dichas que no posees,  
dichas que de ti apartan —porque no de tu ausencia—  
los fragmentos de ti, que las sujetan,  
distantes uno de otro, dispersos y recónditos,  
sin reintegrarte nunca la vida que te arrancan  
y sólo tu muerte recupera. (35)

Se puede segmentar el poema en dos períodos: el primero que comprende del verso 1 al 7 en donde se muestra el problema de la percepción y del sujeto que busca conocer, así como el carácter inefable de dicho esfuerzo “epistemológico”, preocupación identificada por Rivera-Rodas en la poesía latinoamericana ya en el modernismo de González Martínez. En un segundo segmento, que comprende del

## HPR/37

verso 8 al 15, se despliega un problema de la sustancia lingüística con lo que se consigue fijar, tras de varios esfuerzos, al objeto que se pretende conocer.

Dentro del primer segmento del poema, la voz poética pone de manifiesto una distancia entre ambas realidades que son cognitivas y que tienen que ver con la percepción del fenómeno “tú”. Una es el Tú y la otra la imagen que de ese tú llega hasta la decodificación de la entidad. Dentro de esta decodificación del contenido de la expresión se presenta un tiempo. Este tiempo conforma el transcurso que hay entre la percepción del objeto y la asimilación y decodificación del objeto mismo, es decir, su intelección. En este sentido, se problematiza la percepción de la imagen. Esta imagen se materializa dentro de la memoria. El poema hace alusión a un espacio en donde se desvirtúa la imagen que se recibe para llegar incompleta. Así, la concepción es violentada para plantear la aproximación a los objetos mediante un proceso de incertidumbre hacia el objeto, manifestado en su conformación como entidad individual, en su aparecer en el mundo. Sólo es posible tener un conocimiento de una imagen, una representación tradicional que está tamizada por la memoria, falible y falsificable. Por eso, dentro de este espacio de tiempo y de concepción, hay una muestra de ambas realidades, la realidad de un mundo que se conoce como “normal” y otro que se articula como una realidad interna donde el mundo se realiza, o mejor aún, desde donde el mundo se interpreta y aprehende. Cuando la voz dice:

Tienes tiempo de abrir la puerta sin que te vea,  
huir y regresar después de haber cambiado  
o muerto del todo.

La voz manifiesta esa volatilidad de una imagen. Es decir, el mundo se percibe por imágenes que no son del todo aprehensible y que además no poseen una forma fija. Cuesta propone que no hay una única forma del objeto como la tradición ha postulado. En este mismo distanciamiento del que habla el enunciador, ese “tú”, puede producir los mismos efectos a quien sea porque, dentro del lapso del instante, el

conocimiento absoluto no se realiza. La visión es estéril: una visión donde en realidad no hay nada ni nadie, un espacio que está vacío. La voz, de igual modo, reconoce lo falible del conocimiento a través de la sola observación tradicional. Se percibe con la vista pero no es suficiente para poder articular, o mejor dicho, desvelar una visión que se tenía, ya que el objeto es borrado.

Entre el tú y la imagen no hay una realidad a través de la cual pasa el conocimiento. Existe una “diferimiento” entre ese tú dotado de un significado para el enunciador y esa imagen, implicando precisamente una pérdida bastante sustancial de significados dentro del proceso de conocimiento. Así, el tú termina siendo una “memoria”, un recuerdo, según el diccionario “un proceso de retención del pasado.” La imagen que se retiene deviene en algo amenazado constantemente por la pérdida, el olvido y en conclusión, la muerte. Algo que se olvida es algo que se muere, y con el recuerdo renace. El tú, al igual que los demás objetos, puede actualizarse y desaparecer. El tú resulta ser algo que no contiene un significado estable, o fácilmente aprehensible dentro del esquema mental. La visión que queda es una visión estéril, un significante sin significado, es decir, en términos de Hjelmslev una “expresión” sin “contenido” alguno. Cuesta pretende llegar al desmantelamiento de un significante que está aparentemente completo a partir del significado, porque la tradición ha decidido que el Tú mismo, no sea una imagen conflictiva dentro de la percepción. En su pensamiento crítico sostiene que “lo que reconocemos en el arte moderno, es clara y simplemente, un propósito de no significar nada” (“El arte moderno” II, 113).

El poema en su primera parte desarrolla el conflicto que parte de un significante con un significado dado, a elaborar esa serie de problemas que son descubiertos dentro de un proceso cognitivo. La poesía, al ser para Cuesta un medio de conocimiento, debe ser una nueva manera de nombrar. Esta nueva manera de nombrar Cuesta la explica de la siguiente manera: “un mundo puramente poético es aquel en que reina sin restricción la palabra y no la cosa, el nombre y no la sustancia. Es aquel en que toda cosa es una imagen y toda sustancia es un eco, y en donde lo único que tiene realidad sensible es la palabra” (II, 193-4). En

realidad lo que propone es un mundo en el que los contenidos sean anulados, y la única realidad sea una realidad referida por el lenguaje dentro de un proceso de intelección. Es decir, propone una destrucción que Gorostiza, miembro de la misma generación, llamó “destrucción creadora.”

Asimismo, se problematiza el conocimiento que se genera con y a partir de una lengua y su incidencia en el mundo. Dice Cuesta: “Los actos y los objetos que contempla esta poesía [la nueva] son los más próximos y los más familiares [...] Se abre un abismo en ellos y su sólida apariencia se disuelve, como el carácter de las personas en quienes se descubre un insospechado doblez. Los sentidos traicionan, se vuelven desleales” (I, 289-290). Cuesta añade como método concreto: “... es preciso desprenderse de toda realidad, de todo afecto, de toda seguridad; es preciso confiarse a la aventura imprevisible de la inteligencia.” (I, 290). En este sentido, el sujeto debe partir de una experiencia directa para tener una intelección de los fenómenos que percibe y así trasladarlos a un nivel de conciencia lingüística, que también llama “inteligencia.”

En la segunda parte del poema la voz hace referencia a las palabras. El contenido o la imagen de Tú son las palabras que la conforman, una imagen, sí, hecha de nada, deshabitada pero actualizable a través de su componente lingüístico. La voz define las palabras de Tú como profundas. Estas palabras profundas son mostradas como contenedoras de otras que se perciben en los ecos que generan las palabras profundas. En ese sentido, las “palabras profundas” se erigen como una serie de expresiones que no sólo presentan un contenido, sino que muestran una multiplicidad de contenidos en los ecos que se desprenden de las propias “palabras profundas.” Así, estas “otras palabras” las que son ecos, huellas, presencias de la ausencia que la voz trae en el poema, al contener otra sustancia, aparecen con una significación difusa, incluso oculta. Al ser oscuras, el significado no está delimitado, al no estar delimitado el entendimiento de la tradición no tiene un espacio realizable dado que estamos dentro de la significación del “diferimiento”. Estas “otras palabras” están contenidas a su vez dentro de las primeras palabras, y son “ecos;” esto es

## HPR/40

importante dado que corresponde a la isotopía que de refracción o de fragmentación de los objetos se trata de definir en el poema. Al oírse el eco se oye no a la “palabra” primera, sino a una palabra que, dependiendo de la resonancia, es una “imagen” actualizada por la repetición. Sin embargo, la voz dice que dentro de este segundo nivel de palabras (las otras) se encuentra la fuente de la comprensión del fenómeno. Estas otras palabras oscuras, que apenas se distinguen, se escucharán, presume, cuando el Tú se haya apagado. Así, el significado del objeto y su relación con la voz poética no llegará a generar un nuevo y verdadero sentido, dado que el sujeto, la voz poética, atiende a los ecos que se generan de las palabras del objeto.

El sujeto que contempla busca dentro de la expresión del objeto una nueva lectura que le revele un nuevo contenido. Este nuevo contenido, o significación, ha de mostrarse en la conciencia una vez que el objeto se vea completado como entidad significativa. Es decir, cuando el objeto alcance la muerte y el recuerdo vuelva a actualizarse. La muerte es el lugar en el que se completa la conformación del ser como significado acabado, dada la imposibilidad de continuar mutando a través del tiempo. La significación del ser como entidad acabada se ve completada. Sin embargo, esto no llega a ocurrir dado que el sujeto descubre que, aunque el objeto no exista, la percepción del mismo objeto no es aquello que el objeto era o creyó ver. Por eso, el sujeto dentro del espacio de tiempo se enfrenta a un esfuerzo por recuperar la visión del fenómeno que el “tú” le brinda. El sujeto experimenta una serie de problemas de recepción del propio objeto del que sólo le llegan fragmentos para con ellos conformar el conocimiento del objeto que no consigue. Sin embargo, esa imagen no es una imagen pura, dado que se conforma a partir de los mecanismos que la tradición ha inaugurado, en la que se repite el contenido establecido. Así, el poema muestra la dificultad de conocer y la necesidad de incorporar al sujeto los ecos, las significaciones escondidas dentro del propio sujeto, que de él se tiene durante el proceso cognitivo.

La voz prefiere no hablar de las dichas, de la suerte feliz del tú, porque éstas son las que comienzan a fragmentar al individuo. Es decir, es a través de las palabras que la imagen se percibe y de esa manera se

## HPR/41

construye. El silencio logra acallar la dicha, el goce que sólo es una mera impostura. Esta acción sólo es realizable cuando la memoria o la vida del Tú se halla acabada. Entonces se podrá observar la conformación del Tú. Sin embargo, también menciona la voz, el lugar de la recuperación puede efectuarse sólo dentro de la muerte.

En la hora de la muerte se logra la recuperación de los fragmentos del ser. Esta muerte es referida al proceso por el cual el sujeto se desliga del conocimiento del objeto. Es decir, si el objeto no puede ser expresado, descrito, muere para la conformación del conocimiento del sujeto al tratar de conocerlo. Aquí se ven dos movimientos, uno de actualización y otro de pérdida, ambos parecen realizarse dentro del espacio de evocación del enunciante. La conclusión, sin embargo, es un poco ambigua. Así las dichas, las felicidades, que son lo que se persigue dentro del mundo de la tradición judeo-cristiana, son las mismas que se convierten en un mecanismo de muerte. De este modo, asistimos una vez más al desarrollo que parte desde el significante, elabora su aparente significado según la tradición y lo desarticula con su contrario. Es decir, hace el diferimiento del significado para reelaborar los contenidos que se quedan en los límites, en las partes de contacto de las líneas, en los contornos que se borran.

El tema de las palabras dentro del pensamiento poético de Cuesta se presenta como un medio para estructurar un sistema de aprehensión del conocimiento. Las palabras constituyen una realidad hasta llegar a formar el componente mismo dentro del cual se vive. Cuesta afirma a propósito de Villaurrutia “[l]as palabras se hacen sólidas en sus manos, se convierten en los cuerpos que reproducen” (122). Asimismo, al hablar de la poesía de León Felipe, Cuesta reflexiona sobre la situación del sujeto en el mundo y su relación con el lenguaje poético como medio para abrir una nueva relación con el mundo que el poeta contempla. Cuesta afirma:

Representarse una cosa poéticamente es representársela como ficticia, y si entonces nos parece real, tenemos que admitir que su realidad se corresponde con su falta de existencia así como, si nos representamos de un modo real a una ficción poética cualquiera,



## HPR/42

tenemos que admitir que su existencia coincide con su falta de realidad. Y representarse poéticamente la acción viva del poeta es reconocerla como una ficción y convertir en un balbuceo, en una reserva, al lenguaje que el poeta tiene en la vida. Pero qué profundo sentido, qué fascinante realidad nos revela entonces a ese balbuceo, que vaga por la boca de carne del poeta, igual que un fantasma por una mansión deshabitada: el fantasma la hechiza. (I, 246-7)

La propuesta de Cuesta establece una suerte de puentes para poner en relación dos entidades distintas: la realidad fáctica y su descripción lingüística. Así, se logra vincular una supuesta “realidad” y el lenguaje en el cual se inscribe esa misma realidad hasta llegar a establecer la experiencia del mundo a través de la experiencia lingüística.

No hay que percibir un desfase entre el mundo real y un mundo imaginado, dado que el mundo poéticamente escrito se genera dentro de la realidad y en la experiencia vivida por el propio poeta. Así, el mundo “ficticio” otorga un sentido al mundo en el cual se inscribe el poeta. Esto habla de la crisis de sentido que el lenguaje de una tradición ha marcado dentro del devenir histórico tanto de Occidente como de Latinoamérica en particular. Cuesta, al hablar de un “balbuceo,” presenta, una vez más, la derrota que la tradición ha tenido en su proceso de conocimiento del mundo, hasta alejarse de él. En ese sentido, marca el “balbuceo” como una huella, un eco, de un signo no definido con los estándares de la tradición, a partir del cual se borran los límites entre el mundo de facto y su realidad lingüística. Es decir, el mundo es y está dentro del lenguaje. Años más tarde Gadamer afirmaría: “La verdad es que estamos tan íntimamente insertos en el lenguaje como en el mundo” (148). Este retorno al lenguaje dentro del mundo vivido para buscar en él una nueva posición dentro de la realidad cognitiva, es asumido por Cuesta. La fenomenología, como ya hemos visto con Merleau-Ponty, propone la necesidad de un cambio de posición en contra del idealismo.

Para Cuesta el mundo se percibe a partir del lenguaje. Así, al comentar la poesía de Villaurrutia, expresa la necesidad de que en la poesía se establezca una estrecha relación entre el sujeto y los objetos del

## HPR/43

mundo. La poesía no es una representación tradicional que se actualiza dentro del sujeto a partir de la memoria que otros han tenido del mismo objeto; sino que debe tener una función de “refracción” de la realidad en una suerte de espejo para percibirla, experimentarla “más” exactamente.

Poesía [la de Villaurrutia] que no quiere ser más que exacta y que une [...] la humildad de su oficio o la nobleza de su servidumbre, se somete y sirve, no más, pero encontrando en su esclavitud el más digno empleo de su libertad. Su esclavitud es la de una ventana, su oficio es la transparencia. [...] Es la exactitud y no la imparcialidad la virtud del espejo; esta sería, pero de tal manera que ni impidiera a Stendhal considerar la novela como un espejo en movimiento ni a Villaurrutia la poesía como espejo inmóvil de tal manera que fuera producida por una esforzada cercanía en vez de por una descuidada distancia. (I, 121-2)

Esta refracción que Cuesta señala es la misma de la huella, del eco. El objeto es inasible en sí mismo, la percepción del objeto sólo dura un instante por lo que no es posible aprehenderlo completamente. Este comentario de Cuesta de 1927 demarca la necesidad de enfrentarse al mundo para conocerlo. De ese modo, Cuesta revelará el fracaso del conocimiento y la imposibilidad de asir al objeto.

En un soneto que apareció póstumamente, en 1964, Cuesta reafirma el sentimiento de desolación ante el hecho de querer describir el mundo y su imposibilidad para realizarlo a través del lenguaje, dado que éste sólo constituye un eco, una huella dentro del conocimiento de la realidad. Así, dentro del lenguaje se experimenta la vida. El lenguaje es en el mundo; no obstante, para Cuesta, el mundo se revela inasible en toda su conformación discursiva.

De otro fue la palabra antes que mía  
que es el espejo de estas sombras, y siente  
su ruido, a este silencio, transparente,  
su realidad, a esta fantasía.  
Es en mi boca su substancia, fría,

## HPR/44

dura, distante de la voz y ausente,  
habitada por otra forma diferente,  
la forma de una sensación vacía.  
Al fin es la que hoy, oscura y vaga,  
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 el hueco  
más profundo cavándose en el eco.

Esta falta de significación conducirá a Cuesta a la decepción, al profundo desencanto, al silencio, y al suicidio en 1942.

### **Bibliografía**

- Cuesta, Jorge. *Obras* Tomo I y II. México: El Equilibrista, 1994.
- Gadamer, Hans George. *Verdad y Método II*. Salamanca: Sígueme, 1992.
- Grünfeld, Mihai. *Antología de la poesía latinoamericana de vanguardia*. Madrid: Hiperión, 1995.
- Hjelmslev, Louis. *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1971.
- Merleau-Ponnty, Maurice. *Signos*. Barcelona: Seix-Barral, 1964.
- Onís de, Federico. *Antología de la poesía española e hispanoamericana*. New York: Las Ameritas: 1961.
- Panabière, Louis. *Itinerario de una disidencia. Jorge Cuesta (1903-1942)*. México: FCE, 1983.
- Rivera-Rodas, Óscar. *El pensar de la modernidad poética*. Guadalajara: Secretaría de Cultura, 1997.
- . *La poesía hispanoamericana del siglo XIX*. Madrid: Alhambra, 1988.
- Sylvester, Nigel. *Vida y obra de Jorge Cuesta, 1903-1942*. México: Premiá, 1984.
- Verani, Hugo. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. México: FCE, 1990.