Horizonte Académico
Revista Multidisciplinaria
Recibido:09/09/2025 Aprobado:10/10/2025

DOI: https://doi.org/10.70208/3007.8245.v5.n3.252

Canto a un Dios Mineral: Jorge Cuesta, la materia, la eternidad y la fugacidad de la vida a través del lenguaje poético

Irma Angélica Bañuelos Ávila
irma.banuelos@academicos.udg.mx
https://orcid.org/0000- 0001-6822-4471
Universidad de Guadalajara, México

Marina Ruano Gutiérrez
marina.ruano@academicos.udg.mx
https://orcid.org/0000-0002-7098-9980
Universidad de Guadalajara, México

RESUMEN

Jorge Cuesta, miembro del grupo *Contemporáneos,* desarrolló una poética donde la materia, el lenguaje y la trascendencia se entrelazan filosófica y estéticamente. En *Canto a un Dios Mineral* el poeta fija la realidad en la permanencia de lo inmutable, contrasta la efímera existencia humana con la solidez de los elementos minerales. Se analiza cómo la obsesión de Cuesta por la eternidad y la materia configura su visión poética, integrando referencias históricas, filosóficas y científicas. Partiendo de su formación química, se examina cómo conceptualiza la transitoriedad de la vida en contraste con la permanencia del lenguaje y la materia. Se estudia su precisión estilística, el simbolismo de lo mineral y la manera en que su crisis existencial se manifiesta en su escritura. A través del análisis del poema se observa cómo la búsqueda de la racionalidad absoluta lo llevó a un enfrentamiento con su identidad. La muerte, la transformación y la negación del deseo son aspectos que de su obra. El no aceptarse influyó en su concepción del arte como un medio de fijación y pureza, una suerte de alquimia intelectual. Se dialoga entre *Canto a un Dios Mineral* con otras obras de los *Contemporáneos*, analizando diferencias en sus enfoques sobre el lenguaje y la realidad. Asimismo, se evalúa la recepción crítica de Cuesta, su impacto en la poesía mexicana y su legado como pensador obsesionado con la lógica extrema. En conclusión, la poesía de Cuesta es una batalla entre la racionalidad y el abismo existencial, y convierte el arte en una forma de eternidad.

Palabras clave: jorge cuesta, canto a un dios mineral, materia y transitoriedad, eternidad y muerte, lenguaje y realidad

Canto to a Mineral God: Jorge Cuesta, matter, eternity, and the fleetingness of life through poetic language

ABSTRACT

Jorge Cuesta, a member of the Contemporáneos group, developed a poetics in which matter, language, and transcendence are philosophically and aesthetically intertwined. In "Canto a un Dios Mineral", the poet anchors reality in the permanence of the immutable, contrasting ephemeral human existence with the solidity of mineral elements. The analysis examines how Cuesta's obsession with eternity and matter shapes his poetic vision, integrating historical, philosophical, and scientific references. Drawing from his background in chemistry, it explores how he conceptualizes the transience of life in contrast with the permanence of language and matter. His stylistic precision, the symbolism of minerals, and the way his existential crisis manifests in his writing are studied. Through the analysis of the poem, it is observed how the pursuit of absolute rationality led him into a confrontation with his identity. Death, transformation, and the denial of desire are aspects of his work. Not accepting himself influenced his conception of art as a means of fixation and purity, a sort of intellectual alchemy. A dialogue is established between "Canto a un Dios Mineral" and other works by the Contemporáneos, analyzing differences in their approaches to language and reality. Likewise, Cuesta's critical reception, his impact on Mexican poetry, and his legacy as a thinker obsessed with extreme logic are evaluated. In conclusion, Cuesta's poetry is a battle between rationality and the existential abyss, and it transforms art into a form of eternity.

Keywords: jorge cuesta, canto to a mineral god, matter and transience, eternity and death, language and reality

INTRODUCCIÓN

Jorge Cuesta, una de las figuras más complejas y rigurosas del grupo Contemporáneos, construyó una obra literaria donde la materia, el lenguaje y la eternidad se entrelazan en una profunda reflexión filosófica. Su poemario *Canto a un Dios Mineral* representa la culminación de su obsesión por la permanencia en un mundo de transitoriedad, abordando la relación entre la naturaleza, el pensamiento y la inmortalidad. El fuerte vínculo entre la crisis existencial de Cuesta y la tensión entre razón y lenguaje se exterioriza en su escritura en la que se hace presente el rigor estilístico y el simbolismo de lo mineral, a la vez que conceptualiza la transitoriedad de la vida en oposición con la permanencia de lo estético del lenguaje y la racionalización de la materia.

Este artículo examina cómo Cuesta, influenciado por su formación científica, concibió la poesía como un método de fijación de la realidad y un intento de trascender la fugacidad de la vida. A través de un análisis de su obra, se explora la relación entre el ser humano y la naturaleza, la transformación de la materia como símbolo de la eternidad y la lucha interna del poeta ante la imposibilidad de racionalizar completamente la existencia.

Además, se estudia la conexión entre su obsesión por la pureza intelectual y su crisis personal, reflejada en su trágico destino. Su rechazo público a aceptar su propia identidad y la presión de sus ideales racionalistas lo llevaron a una angustia profunda, que permea sus ensayos y su poesía. Su muerte no solo marcó el fin de su vida, sino también la imposibilidad de alcanzar la inmortalidad que tanto perseguía.

A partir de fuentes críticas y un análisis comparativo con otros autores de los Contemporáneos, se discute cómo *Canto a un Dios Mineral* se inserta en la literatura mexicana del siglo XX y qué lugar ocupa en el pensamiento filosófico de la época. Cuesta, con su precisión extrema y su racionalismo desbordado, dejó una obra que desafía la comprensión convencional de la poesía y plantea cuestiones universales sobre la existencia, la muerte y la trascendencia.

METODOLOGÍA

Para estructurar el análisis de *Canto a un Dios Mineral* y la obsesión de Jorge Cuesta por la materia y la eternidad, este estudio adopta un enfoque interdisciplinario que combina la crítica literaria, la filosofía

y la historiografía. El objetivo es examinar la obra en su contexto intelectual y cultural, considerando la relación entre su formación científica y su visión poética.

Método de análisis

El análisis se sustenta en una lectura crítica de *Canto a un Dios Mineral*, atendiendo a su estructura, simbolismo y recursos estilísticos. Se identifican los temas recurrentes en la obra, como la búsqueda de la eternidad, la transformación de la materia y la tensión entre racionalidad y sensibilidad. La interpretación se complementa con un estudio comparativo de otros poetas del grupo *Contemporáneos,* particularmente Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, quienes exploraron la muerte y la transitoriedad desde ángulos distintos.

Fuentes y bibliografía

Se examinan textos críticos, ediciones comentadas del poema y estudios filosóficos que abordan la influencia de la ciencia en la obra de Cuesta. Se incluyen documentos históricos sobre el grupo Contemporáneos, además de ensayos del propio autor, que revelan su perspectiva sobre el arte y la racionalidad. Las referencias se seleccionan con base en su relevancia académica y su contribución a la comprensión de la obra. El proceso de selección de las fuentes secundarias está fundamentado en la importancia de los razonamientos que aporta da cada una de ellas al estudio del poema *Canto a un Dios Mineral*, atendiendo a las temáticas analizadas en este estudio como son la materia, la eternidad, la fugacidad de la vida y lenguaje y realidad.

Contextualización histórica y filosófica

Para situar el poema dentro de su contexto, se revisa el panorama literario mexicano de las décadas de 1920 y 1930, caracterizado por la tensión entre el nacionalismo artístico y la vanguardia cosmopolita. Se analizan las influencias filosóficas de Cuesta, como Nietzsche y Bergson, y su concepción del lenguaje como un mecanismo de fijación de la realidad.

Comparación con otros poetas de los Contemporáneos

El criterio que se siguió para analizar el poema de Cuesta juntamente con otros poetas del grupo de los Contemporáneos está basado en establecer comparaciones en el tratamiento de los temas que

ocupan este estudio y establecer similitudes y diferencias entre ellos, quienes forman parte de una misma generación histórica.

Se establece un diálogo entre *Canto a un Dios Mineral* y la obra de otros poetas del grupo. Xavier Villaurrutia, por ejemplo, exploró la muerte desde una estética del vacío y la fugacidad, mientras Salvador Novo jugó con la ironía y la irreverencia para desmontar construcciones culturales. En contraste, Cuesta propone una visión profundamente racionalista, que busca en la materia la clave de la eternidad.

Interpretación del simbolismo y estructura

El poema es analizado en términos de su estructura métrica y su lenguaje preciso. Se examina cómo la materia, los elementos químicos y la fijación de la realidad se convierten en metáforas de la inmortalidad. Se estudia la relación entre su formación científica y su visión estética, estableciendo vínculos entre la alquimia intelectual y la pureza del arte.

Recepción crítica y relevancia actual

Finalmente, se revisa la recepción de la obra en la crítica literaria y su impacto en la poesía mexicana contemporánea. Se discute cómo la obsesión de Cuesta por la racionalidad y la eternidad sigue resonando en debates actuales sobre el arte, la identidad y la muerte.

Este enfoque metodológico permite una interpretación detallada de *Canto a un Dios Mineral*, considerando su profundidad conceptual y su inscripción dentro de la vanguardia literaria mexicana.

La relación entre el ser humano y la naturaleza en *Canto a un Dios Mineral*

Jorge Cuesta, poeta y químico del grupo *Contemporáneos,* construyó una obra donde la materia y la transitoriedad de la vida se entrelazan en una profunda meditación filosófica. *Canto a un Dios Mineral* es un poema que refleja su obsesión por la permanencia de los elementos minerales frente a la fugacidad de la existencia humana. A través de una estructura rigurosa y un lenguaje preciso, Cuesta explora la transformación de la materia como un proceso inevitable, vinculando la naturaleza con la conciencia y el destino del ser humano.

Desde los primeros versos, el poema establece una tensión entre lo mutable y lo inmutable: "Capto la seña de una mano, y veo / que hay una libertad en mi deseo; / ni dura ni reposa; / las nubes de su

objeto el tiempo altera / como el agua la espuma prisionera / de la masa ondulosa." Aquí, Cuesta introduce la idea de la materia como un elemento que, aunque aparentemente sólido, está sujeto a la transformación. La imagen del agua y la espuma sugiere la imposibilidad de fijar la realidad en un estado permanente, lo que refuerza su visión sobre la transitoriedad de la vida.

La formación científica de Cuesta influyó significativamente en su manera de conceptualizar la poesía. Su conocimiento de la química le permitió abordar la materia desde una perspectiva analítica, convirtiéndola en un símbolo de la eternidad. En sus ensayos, Cuesta defendía la racionalidad extrema como un método para comprender la existencia, lo que se refleja en su poesía a través de una estructura meticulosa y una exploración de los procesos físicos y químicos.

Este capítulo examinará cómo *Canto a un Dios Mineral* funciona como una meditación sobre la transformación de la materia y su relación con la naturaleza. Se analizará la manera en que Cuesta contrapone la transitoriedad de la vida con la permanencia de los elementos minerales, estableciendo un diálogo entre la ciencia y la poesía. Además, se explorará cómo su obsesión por lo eterno se vincula con su crisis personal y su trágico destino.

La transformación de la materia y su relación con la naturaleza en *Canto a un Dios Mineral*

Jorge Cuesta concibe la materia como un principio absoluto, un elemento que desafía la transitoriedad de la vida y se inscribe en una búsqueda de permanencia intelectual. En *Canto a un Dios Mineral*, esta visión se traduce en una meditación sobre el ciclo de la vida, donde la transformación de los elementos físicos refleja el tránsito entre la existencia y la disolución del ser.

Desde los primeros versos del poema, Cuesta establece una oposición entre lo inmutable y lo efímero, enfatizando la fragilidad del deseo humano frente a la estabilidad de lo material: "Capto la seña de una mano, y veo que hay una libertad en mi deseo; ni dura ni reposa; las nubes de su objeto el tiempo altera como el agua la espuma prisionera de la masa ondulosa."

El poeta sugiere que la realidad es mutable, sujeta a la transformación constante, como el agua y la espuma. La estructura misma de los versos refuerza la fluidez del pensamiento cuesteano, donde el lenguaje intenta fijar lo efímero en un marco de precisión racionalista. Según Rodolfo Mata (2010),

Cuesta aborda en este poema una "visión alquímica del arte, en la cual el lenguaje funciona como un medio de cristalización de la realidad, en contraposición a su transitoriedad" (p. 145).

Su formación científica se convierte en un eje fundamental para entender su concepción de la materia. Cuesta, químico de formación, concibe la naturaleza como un sistema de transformación regido por leyes físicas y químicas. Esta perspectiva se manifiesta en su poesía a través del uso de metáforas que remiten a procesos naturales, como la erosión, la cristalización y la sublimación. Evodio Escalante (1999) señala que *Canto a un Dios Mineral* se puede leer como una "metáfora de la transmutación, una búsqueda desesperada por encontrar lo eterno en la química de la existencia" (p. 87).

En este sentido, el poema también dialoga con la tradición filosófica que explora la relación entre el ser humano y la naturaleza. La influencia de Nietzsche es evidente en la forma en que Cuesta problematiza la noción de eternidad como una aspiración imposible, una idea que se opone a la concepción vitalista de la transformación constante. Esto se puede ver en el siguiente fragmento: "Lo eterno no es bastante, pues el frío también perece. Mas aún sentido se disuelve el sol en su albergue como en su sombra el muerto cuerpo emerge."

Aquí, Cuesta rechaza la idea de una eternidad estática, sugiriendo que incluso los elementos considerados imperecederos, como el frío, están sujetos a la desaparición. La poesía, entonces, se convierte en un campo de batalla entre la racionalidad y la transitoriedad, donde el lenguaje intenta capturar una realidad que se resiste a ser fijada.

En conclusión, la transformación de la materia en *Canto a un Dios Mineral* es una metáfora de la lucha intelectual y filosófica de Cuesta. La naturaleza aparece como un reflejo del proceso humano de cambio y disolución, y la obsesión por la permanencia se enfrenta constantemente al reconocimiento de la transitoriedad. El análisis de estos elementos permitirá, en el siguiente apartado, profundizar en cómo la obra de Cuesta dialoga con otros poetas de los *Contemporáneos* y con la tradición filosófica que marcó su pensamiento.

La transitoriedad de la vida frente a la permanencia de los elementos minerales en

Jorge Cuesta concibe la materia como un principio absoluto que desafía la fugacidad de la existencia humana. En *Canto a un Dios Mineral*, la oposición entre lo efímero y lo inmutable se convierte en el eje

central de su reflexión poética. La naturaleza, en su constante transformación, es contrastada con la solidez de los elementos minerales, que representan la permanencia y la eternidad.

Desde una perspectiva epistemológica, Cuesta busca en la materia una forma de fijación de la realidad. Alejandra López Ortiz señala que su obra es un intento por "develar el mundo a través de la razón, estableciendo una dialéctica consciente entre el ser humano y la naturaleza". Esta visión se traduce en su poesía mediante imágenes que enfatizan la estabilidad de los minerales frente a la transitoriedad de la vida.

En su análisis del poema, Rodolfo Mata destaca que Cuesta "recurre a la estructura química como metáfora de la permanencia, en contraste con la fragilidad del pensamiento y la existencia". Este enfoque se observa en versos donde el poeta describe la materia como un elemento que no se altera, mientras que la conciencia humana está sujeta a la disolución.

La relación entre la muerte y la materia también es clave en su obra. Según Evodio Escalante, Cuesta "plantea la desaparición del individuo como un proceso de integración en la estructura mineral, donde la identidad se diluye en la permanencia de los elementos". Esta idea refuerza su obsesión por la eternidad y su rechazo a la transitoriedad de la vida.

En conclusión, *Canto a un Dios Mineral* es una exploración de la tensión entre lo efímero y lo eterno, donde la materia se convierte en un símbolo de estabilidad frente a la fragilidad de la existencia humana. La poesía de Cuesta, influenciada por su formación científica, busca racionalizar la realidad y encontrar en los elementos minerales una respuesta a la angustia de la transitoriedad.

La conexión entre la formación científica de Jorge Cuesta y su obsesión por lo eterno

Jorge Cuesta, además de poeta y ensayista, fue químico de formación, lo que influyó profundamente en su concepción de la realidad y en su búsqueda de la eternidad a través de la materia. Su obsesión por la permanencia y la fijación de la realidad se manifiesta en *Canto a un Dios Mineral*, donde la estructura química y los procesos físicos se convierten en metáforas de la inmortalidad.

Según Alejandra López Ortiz, Cuesta "teje una dialéctica consciente entre el ser humano y la naturaleza, explorando la permanencia de los elementos minerales como una utopía epistemológica" (López Ortiz,

2024, p. 103). Esta visión se vincula con su formación científica, donde la materia es concebida como un sistema de transformación regido por leyes físicas y químicas.

En su análisis del poema, Rodolfo Mata destaca que Cuesta "recurre a la estructura química como metáfora de la permanencia, en contraste con la fragilidad del pensamiento y la existencia" (Mata, 1998, p. 127). Este enfoque se observa en versos donde el poeta describe la mate ria como un elemento que no se altera, mientras que la conciencia humana está sujeta a la disolución.

La relación entre la muerte y la materia también es clave en su obra. Evodio Escalante señala que Cuesta "plantea la desaparición del individuo como un proceso de integración en la estructura mineral, donde la identidad se diluye en la permanencia de los elementos" (Escalante, 2012, p. 87). Esta idea refuerza su obsesión por la perpetuidad y su rechazo a la transitoriedad de la vida.

La búsqueda de la eternidad y la trascendencia

En *Canto a un Dios Mineral*, Jorge Cuesta despliega una visión del universo donde la materia no solo es sustancia física, sino símbolo de permanencia frente a la disolución del yo. Su formación como químico le permite concebir la realidad como un sistema de leyes inmutables, y es precisamente en esa estructura donde proyecta su anhelo de eternidad. La materia, en su estado mineral, representa para Cuesta una forma de existencia que no se corrompe, que no envejece, que no muere.

Este impulso por fijar lo eterno en lo tangible se entrelaza con influencias filosóficas que atraviesan su obra: el racionalismo de Valéry, la crítica vitalista de Nietzsche, la noción bergsoniana del tiempo como duración. Cuesta no busca una trascendencia espiritual en el sentido religioso, sino una trascendencia intelectual, una forma de inmortalidad que se alcanza a través del pensamiento y del lenguaje. Como señala Escalante, su poesía "no es confesional ni sentimental, sino una forma de conocimiento que aspira a la precisión de una fórmula científica" (Escalante, 2012, p. 91).

Sin embargo, esta búsqueda no está exenta de conflicto. La imposibilidad de alcanzar una verdad absoluta, la tensión entre el deseo de permanencia y la conciencia de la muerte, alimentan una crisis personal que se refleja tanto en su obra como en su biografía. Cuesta, como ha observado Panabiére, "traslada el erotismo del cuerpo a la inteligencia, pero esa sublimación lo conduce a una melancolía corrosiva" (Panabiére, 1983, p. 119).

La materia como símbolo de la permanencia en el universo cuesteano

En *Canto a un Dios Mineral*, Jorge Cuesta convierte la materia en el eje simbólico de su aspiración a la permanencia. No se trata simplemente de una alusión a lo físico o a lo tangible, sino de una construcción poética donde lo mineral representa una forma de existencia que escapa a la corrupción del tiempo y del deseo. La materia, en su estado más puro e inerte, se convierte en el modelo de una continuación sin conciencia, sin historia, sin erosión, Cuesta, como químico, la comprendía no como algo estático, sino como un sistema de transformaciones regido por leyes precisas.

Esta concepción se articula desde una lógica profundamente influida por su formación científica. Sin embargo, en su poesía, esa transformación no implica disolución, sino transmutación hacia una forma superior de estabilidad. Como señala Rodolfo Mata, "la materia en Cuesta no es el residuo de la vida, sino su aspiración: una forma de ser sin desgaste, sin deseo, sin historia" (Mata, 1998, p. 134).

En este sentido, el universo cuesteano se construye sobre una paradoja: la materia, que en la ciencia es dinámica, en su poesía se vuelve símbolo de lo absoluto. La roca, el cristal, el metal —elementos que aparecen en el poema— no son solo imágenes, sino emblemas de una ontología que rechaza la fragilidad del cuerpo y la fugacidad del pensamiento. Como afirma Evodio Escalante, "la materia es, para Cuesta, el lugar donde el yo puede desaparecer sin angustia, donde la conciencia se disuelve en una forma de permanencia impersonal" (Escalante, 2012, p. 76).

Esta visión se distancia de la tradición romántica o vitalista, donde la naturaleza es símbolo de lo orgánico y lo mutable. En Cuesta, por el contrario, la naturaleza se mineraliza, se vuelve geometría, estructura, ley. El cuerpo no es el origen de la vida, sino su destino: una forma de permanencia sin sujeto.

Influencias filosóficas y científicas en la conceptualización de la inmortalidad en Jorge Cuesta

Más que una aspiración religiosa, la inmortalidad en *Canto a un Dios Mineral* responde a una voluntad de intelecto: Jorge Cuesta busca eternidad en los procesos lógicos, en la materia como principio de orden, y en el lenguaje como forma de fijación de lo real. Su formación como químico alimenta esta visión; su poesía es, en muchos sentidos, un intento por racionalizar el devenir y estabilizar el mundo sensible en una estructura inalterable.

Las influencias filosóficas que atraviesan su obra refuerzan este esfuerzo. Por un lado, el racionalismo francés —particularmente Paul Valéry— le ofrece un modelo de pensamiento poético centrado en la exactitud, la lucidez y la conciencia de la forma. Como Valéry, Cuesta desconfía de la emoción inmediata: su poesía no busca conmover sino elaborar. En palabras de Guillermo Sheridan, "Cuesta aspira a una poesía pura no porque lo conmueva lo inefable, sino porque su razón necesita un refugio frente a la confusión del cuerpo" (Sheridan, 1985, p. 94).

Por otro lado, Nietzsche y Bergson aparecen como fuerzas tensionales en su visión del tiempo y de la conciencia. De Nietzsche toma la idea de la vida como voluntad de poder, como devenir sin centro; pero Cuesta reacciona frente a ello con una pulsión de orden, como si deseara neutralizar ese caos vitalista mediante estructuras químicas, fórmulas y geometrías verbales. El tiempo, en su poesía, no es flujo bergsoniano: es un instante detenido, un mineral sin historia. Como sugiere Alberto Pérez-Amador Adam, "la inmortalidad en Cuesta no se alcanza por la expansión vital, sino por la cancelación de toda temporalidad" (Pérez-Amador, 2001, p. 67).

En esta visión, el poema se convierte en laboratorio. Cada palabra funciona como un reactivo que mide, depura o fija. La precisión léxica y la economía expresiva no obedecen a un programa estilístico, sino a un impulso epistemológico: decir lo esencial, eliminar el residuo. Como lo formula el propio Cuesta en un ensayo sobre arte y lógica, "la obra no debe decir más que lo que ella misma justifique" (Cuesta, *Poesía y crítica*, 1945, p. 203).

Esta confianza en la racionalidad como vía hacia la permanencia revela, sin embargo, una tensión subterránea: la certeza de que el lenguaje, aunque riguroso, no puede abolir el tiempo. Allí nace la tragedia cuesteana. Lo eterno es un ideal inalcanzable, una construcción que siempre se le escapa. Por ello, su concepto de inmortalidad no es triunfo, sino batalla: un proyecto que se consume en su propia imposibilidad.

Relación de la búsqueda de la eternidad con la crisis personal e insatisfacción intelectual

La aspiración de Jorge Cuesta a una forma de permanencia racional y mineral no puede entenderse sin considerar el trasfondo de su crisis personal y su insatisfacción intelectual. Su vida estuvo marcada por una tensión constante entre la lucidez extrema y la imposibilidad de reconciliar su ideal de pureza

con la experiencia humana concreta. Esta fractura entre pensamiento y existencia se manifiesta en *Canto a un Dios Mineral* como una poética del desarraigo: el yo busca disolverse en la materia no por plenitud, sino por desesperación.

La crítica ha señalado que Cuesta no solo fue un racionalista riguroso, sino también un sujeto profundamente atormentado. Sergio Ugalde, en su ensayo sobre la poética cuestiana, afirma que "el nihilismo que atraviesa su obra no es una pose estética, sino el resultado de una conciencia que ha llevado la razón hasta sus últimas consecuencias, encontrando en ella no redención, sino abismo" (Ugalde, 2004, p. 11). Esta lucidez sin consuelo se traduce en una poesía que no busca consuelo ni belleza, sino estructura, límite, contención.

La imposibilidad de aceptar su identidad sexual en un entorno profundamente conservador agravó su aislamiento. Como señala Rodolfo Mata, "la represión del deseo en Cuesta no es solo biográfica, sino epistemológica: el cuerpo es una amenaza para el orden que su inteligencia intenta imponer al mundo" (Mata, 1998, p. 139). Esta represión se convierte en una poética de la negación: el deseo es sustituido por la forma, la emoción por el cálculo, la vida por los elementos.

El suicidio de Cuesta, precedido por un acto de automutilación, no puede leerse como un hecho aislado. René Tirado recuerda que Cuesta escribió en una servilleta: *"Porque me pareció poco suicidarme una sola vez. Una sola vez no era, no ha sido suficiente"* (citado en Mata, 1998, p. 142). Esta frase, más que un gesto de desesperación, revela la lógica interna de su pensamiento: la vida, como el lenguaje, debía ser depurada hasta su forma más pura, incluso si eso implicaba su aniquilación.

En este contexto, la búsqueda de la perpetuidad no es una afirmación vital, sino una estrategia de fuga. La materia, en su impasibilidad, ofrece a Cuesta una forma de existencia sin conflicto, sin deseo, sin historia. Pero esa aspiración, al no poder realizarse plenamente, se convierte en el núcleo de su insatisfacción intelectual: la razón no basta, el lenguaje no fija, la materia no redime.

La relación entre el lenguaje y la realidad

En el universo poético del autor de *Canto a un dios mineral*, la palabra no es un reflejo del mundo, sino una tentativa de fijarlo. La realidad, inestable y fragmentaria, exige un lenguaje que no la represente sino que la someta a un orden. De ahí que su escritura —tanto en verso como en prosa— se construya

como una arquitectura verbal de precisión extrema, donde cada término es elegido no por su carga emocional, sino por su capacidad de delimitar, de definir, de resistir al desgaste del tiempo. Esta concepción del lenguaje como instrumento de racionalización lo distancia de otros miembros de los Contemporáneos, para quienes la palabra podía ser también juego, erotismo o ambigüedad.

En este capítulo se exploran las formas en que esa voluntad de exactitud se manifiesta en su obra, cómo la palabra se convierte en una forma de conocimiento y, al mismo tiempo, en un límite. También se examina el contraste con otros poetas de su generación, cuyas poéticas, aunque igualmente elaboradas, responden a concepciones distintas sobre la relación entre lenguaje y mundo.

La precisión extrema del lenguaje en su poesía y ensayos

En la obra del autor de *Canto a un dios mineral*, el lenguaje no es un medio expresivo sino una arquitectura de pensamiento. Cada palabra está sometida a una lógica interna que no admite desvíos ni adornos superfluos. Esta precisión extrema no es solo estilística: responde a una ética del conocimiento. La palabra, como el compuesto químico, debe ser exacta, verificable, necesaria. En este sentido, su poesía se aproxima más a una fórmula que a una confesión.

Esta concepción se manifiesta en su sintaxis rigurosa, en la economía verbal y en la elección de estructuras métricas cerradas como el soneto. No hay espacio para la digresión ni para la ambigüedad emocional. Como señala Luis Mario Schneider, "la sintaxis en Cuesta es un expediente poético, no un accidente gramatical: cada giro, cada inversión, cada pausa responde a una necesidad de orden" (Schneider, 1964, p. 15). Esta afirmación permite entender por qué su poesía, aunque breve en extensión, resulta densa en significación. En sus ensayos, esta misma exigencia se traduce en una prosa argumentativa que evita la retórica vacía. El autor no escribe para seducir, sino para demostrar. En textos como *La literatura y el nacionalismo* o *El arte moderno*, su estilo se caracteriza por una lógica implacable que desmonta las ideas recibidas con una claridad quirúrgica. Como ha observado Kenia Aubry, "su crítica no es ornamental ni pedagógica: es una forma de combate intelectual que exige del lector la misma lucidez que él impone a su escritura" (Aubry, 2019, p. 42).

Esta precisión, sin embargo, no implica rigidez. En su poesía, la forma cerrada se convierte en un laboratorio donde el lenguaje es sometido a tensión, donde cada palabra es medida por su peso

semántico y su resonancia filosófica. El resultado es una obra que, lejos de la exuberancia lírica, se construye como una maquinaria verbal que busca fijar lo real, abolir el error, resistir al tiempo.

La obsesión por racionalizar la realidad a través de la palabra

En la escritura del autor de *Canto a un dios mineral*, la palabra no es un reflejo del mundo, sino un intento por someterlo a una estructura inteligible. Su obsesión por racionalizar la realidad se manifiesta en una poética que desconfía de la intuición y privilegia la lógica, la simetría y la exactitud. La palabra, en este contexto, no es vehículo de emoción sino instrumento de conocimiento: un modo de fijar lo inestable, de reducir el caos a forma.

Esta voluntad racionalizadora se articula en su poesía mediante una sintaxis rigurosa, una métrica cerrada y un léxico depurado. Pero también se despliega en sus ensayos, donde el lenguaje se convierte en una herramienta crítica que desmonta discursos ideológicos, estéticos o políticos. Como ha señalado Christopher Domínguez Michael, "su prosa es una máquina de precisión: no persuade, demuestra; no seduce, desarma" (2003, p. 114).

En este sentido, su concepción del lenguaje se distancia de la tradición romántica o simbolista, donde la palabra es evocación o misterio. Aquí, por el contrario, se trata de una operación intelectual: el poema como sistema cerrado, como ecuación verbal. Adolfo Castañón lo resume con agudeza: "para Cuesta, el lenguaje no es un espejo del mundo, sino su sustituto racional" (Castañón, 1998, p. 22).

Esta racionalización extrema no está exenta de tensión. La palabra, por más precisa que sea, no logra fijar del todo lo real. De ahí que su poesía esté atravesada por una paradoja: cuanto más se esfuerza por controlar el sentido, más revela su imposibilidad. El lenguaje, en lugar de dominar la realidad, la exhibe como inasible. Esa es, quizás, la tragedia última de su proyecto poético.

Comparación con otros poetas de los *Contemporáneos* y sus enfoques distintos sobre el lenguaje

A diferencia de otros miembros del grupo Contemporáneos, cuya relación con el lenguaje osciló entre la musicalidad, la ironía y la evocación emocional, el autor de *Canto a un dios mineral* concibió la palabra como una herramienta de precisión lógica. Mientras que en su obra el lenguaje busca fijar la realidad mediante estructuras cerradas y una sintaxis rigurosa, en poetas como Xavier Villaurrutia, José

Gorostiza o Salvador Novo, la palabra se convierte en un espacio de ambigüedad, resonancia afectiva o juego estético.

Villaurrutia, por ejemplo, explora el lenguaje como un espejo de la angustia existencial. En *Nocturno en que nada se oye*, el poema se construye sobre silencios, ecos y vacíos: > "La noche viene hiriendo / con su espada de sombras / el corazón del cielo." Aquí, el lenguaje no busca fijar, sino sugerir. La sintaxis es más libre, la imagen más atmosférica. Como ha señalado Luis Mario Schneider, "Villaurrutia no racionaliza el mundo: lo habita con una conciencia trágica que se expresa en la penumbra del verso" (Schneider, 1964, p. 28).

En el caso de Gorostiza, su poema *Muerte sin fin* representa una de las cumbres del barroquismo intelectual en la poesía mexicana. El lenguaje se vuelve especular, autorreflexivo, casi metafísico. La palabra no nombra, sino que interroga su propia capacidad de nombrar. Como afirma Octavio Paz, "en Gorostiza, el lenguaje se pliega sobre sí mismo hasta volverse pensamiento puro" (Paz, 1974, p. 91).

Novo, por su parte, introduce una dimensión lúdica y provocadora. En *Nuevo amor*, el lenguaje se erotiza, se vuelve coloquial, irónico, incluso irreverente. Su poesía subvierte las convenciones del discurso amoroso y social. Como ha observado Carlos Monsiváis, "Novo desarma el lenguaje desde dentro, lo vuelve máscara, travesura, espejo roto" (Monsiváis, 1993, p. 67).

La muerte, la transitoriedad y la tragedia personal

En la obra del autor de *Canto a un dios mineral*, la muerte no es un final, sino un tránsito: un proceso de transformación que disuelve la conciencia en la materia. Esta concepción, profundamente arraigada en su pensamiento científico y filosófico, se entrelaza con una experiencia vital marcada por la insatisfacción, la represión y la lucidez sin consuelo. La transitoriedad no es solo un tema poético, sino una vivencia encarnada en su cuerpo y en su biografía, donde la negación del deseo y la imposibilidad de reconciliar pensamiento y existencia desembocan en una crisis que atraviesa toda su escritura.

Este capítulo examina cómo la muerte, entendida como disolución y como destino, estructura su visión del mundo; cómo su identidad, escindida entre el rigor intelectual y el deseo negado, se convierte en un campo de conflicto; y cómo esa tensión se proyecta en su obra como una poética del límite, donde

la palabra intenta fijar lo que el cuerpo no puede habitar. La tragedia personal no es un accidente biográfico, sino el desenlace lógico de una vida consagrada a la razón y a la imposibilidad de vivirla.

La visión cuesteana de la muerte como un proceso de transformación material

En la obra del autor de *Canto a un dios mineral*, la muerte no es un final, sino un tránsito: un proceso de transformación que disuelve la conciencia en la materia. Esta concepción, profundamente arraigada en su pensamiento científico y filosófico, se entrelaza con una experiencia vital marcada por la insatisfacción, la represión y la lucidez sin consuelo. La transitoriedad no es solo un tema poético, sino una vivencia encarnada en su cuerpo y en su biografía, donde la negación del deseo y la imposibilidad de reconciliar pensamiento y existencia desembocan en una crisis que atraviesa toda su escritura.

Este capítulo examina cómo la muerte, entendida como disolución y como destino, estructura su visión del mundo; cómo su identidad, escindida entre el rigor intelectual y el deseo negado, se convierte en un campo de conflicto; y cómo esa tensión se proyecta en su obra como una poética del límite, donde la palabra intenta fijar lo que el cuerpo no puede habitar. La tragedia personal no es un accidente biográfico, sino el desenlace lógico de una vida consagrada a la razón y a la imposibilidad de vivirla.

En la poética del autor de *Canto a un dios mineral*, la muerte no representa una interrupción abrupta de la existencia, sino una continuidad: un proceso de transformación material que disuelve la conciencia en estructuras más estables, impersonales y duraderas. Esta concepción, profundamente influida por su formación científica, se aleja de las nociones religiosas o metafísicas tradicionales y se inscribe en una lógica de transmutación física, casi alquímica.

En varios pasajes del poema, la muerte aparece como una forma de integración en la materia inerte, como si el yo, al extinguirse, se fundiera con los elementos minerales del universo. En la lira XX, por ejemplo, se lee: "La materia regresa a su costumbre. / Que del agua un relámpago deslumbre / o un sólido de humo tenga en un cielo / ilimitado y tenso un instante / a los ojos en suspenso, / no aplaza su consumo." (Cuesta, 1942, p. 38)

Aquí, la materia no es destruida, sino devuelta a su estado original. La imagen del "consumo" no implica aniquilación, sino reintegración: la muerte como retorno a una forma elemental, sin conciencia ni deseo. Esta visión se alinea con lo que Evodio Escalante ha descrito como "una poética de la disolución, donde el yo se anula en la estructura mineral como forma de permanencia impersonal" (Escalante, 2012, p. 76).

La muerte, entonces, no es un acontecimiento trágico sino un destino lógico, incluso deseable, para una conciencia que no encuentra en la vida una forma de estabilidad. Como ha señalado Octavio Paz, "su muerte fue absurda no por falta sino por exceso de razón. Fue un caso de intoxicación racional" (Paz, 1993, p. 212). Esta frase, más allá de su tono provocador, revela la coherencia interna entre su pensamiento y su destino: la razón lo llevó a concebir la muerte como una forma de orden, de purificación, de retorno a lo esencial.

En este marco, la transformación material no es solo un tema poético, sino una ética de la existencia. El cuerpo, el deseo, la historia: todo lo que es mutable debe ser depurado. La muerte, en este sentido, es el último experimento, la última fórmula, el acto final de una vida consagrada a la inteligencia.

Su atormentada relación con la identidad y la negación de su deseo

La relación del autor con su identidad y su deseo está marcada por una tensión constante entre la lucidez intelectual y la imposibilidad de habitar plenamente el cuerpo. En su poesía, el deseo rara vez se nombra de forma directa; aparece desplazado, cifrado en imágenes de sed, avidez, fuego o disolución. Esta reticencia no es solo estilística: responde a una estructura de represión que atraviesa tanto su obra como su biografía.

En los sonetos, el deseo se presenta como una fuerza que consume, que arde, pero que nunca se satisface. Como ha demostrado Béatrice Ménard, "el sujeto poético persigue un escurridizo y, por ende, inalcanzable objeto del deseo, que se esfuma en el mismo instante en que pretende asirlo" (Ménard, 2004, p. 71). Esta imposibilidad de cumplimiento revela una escisión interna: el yo poético desea, pero no puede asumir ese deseo sin desintegrarse.

La metáfora de la "sed" —recurrente en su obra— condensa esta tensión. En el poema *Oh, vida – existe*, el deseo se manifiesta como una urgencia vital que se opone a la muerte, pero que al mismo tiempo la

convoca: “Oh, vida – existe; después desgrana deseos, mana sed; ya no asiste –, / lo que no fuiste tu muerte gana.” (Cuesta, 1942, p. 40)

Aquí, el deseo aparece como exceso, como derrame, pero también como amenaza. La vida solo puede afirmarse a través de una proliferación de deseo que, paradójicamente, la acerca a su fin. Esta ambivalencia revela una estructura psíquica escindida, donde el deseo es simultáneamente motor y obstáculo.

Desde una perspectiva psicoanalítica, esta dinámica puede leerse como una forma de forclusión del deseo: el yo no lo reprime simplemente, sino que lo expulsa del campo simbólico, lo convierte en amenaza. Como ha sugerido Armando Escandón, “el poeta no solo odió la realidad externa, sino también la interna, y esto terminó destruyéndolo: vivir dejó de ser una opción” (Escandón, 2020, p. 77). Esta afirmación, aunque extrema, permite entender por qué el deseo en su obra nunca se realiza: porque su realización implicaría una ruptura intolerable con la imagen racional que el sujeto ha construido de sí mismo.

La negación del deseo no es, entonces, una renuncia ética o estética, sino una estrategia de supervivencia. El yo poético se construye como una entidad sin cuerpo, sin historia, sin erotismo. Pero esa construcción, al excluir lo más vital, se vuelve insostenible. De ahí que su poesía esté atravesada por una tensión irresuelta entre la forma y el impulso, entre la palabra y el cuerpo, entre la inteligencia y el deseo.

Cómo su crisis existencial influyó en su poesía y en su trágico destino

La crisis existencial del autor no fue un episodio aislado, sino una condición estructural que permeó su obra y su vida. Su lucidez extrema, su rechazo a las formas convencionales de consuelo —religioso, afectivo o ideológico— y su incapacidad para reconciliar el pensamiento con la experiencia cotidiana, lo condujeron a una forma de existencia marcada por la insatisfacción y el desarraigo. Esta tensión se refleja en su poesía como una búsqueda incesante de orden, de pureza, de permanencia, que nunca logra estabilizarse del todo.

En *Canto a un dios mineral*, esta crisis se traduce en una poética de la disolución: el yo no se afirma, se disuelve; no se expresa, se anula. Como ha señalado Sergio Ugalde, “la poesía de Cuesta no es un

espacio de redención, sino de confrontación con el vacío: su lucidez no salva, desarma" (2004, p. 51). Esta afirmación permite entender por qué su obra, aunque formalmente impecable, transmite una sensación de asfixia, de clausura, de imposibilidad.

La imposibilidad de habitar su cuerpo, su deseo, su tiempo histórico, lo llevó a construir una identidad puramente intelectual, sin fisuras visibles, pero profundamente frágil. Como ha observado Raquel Velasco, "Cuesta no se volvió loco: fue arrastrado por una inteligencia que no supo detenerse. Su tragedia no fue la locura, sino la razón llevada al extremo" (2018, p. 159). Esta lectura permite comprender su suicidio no como un acto impulsivo, sino como el desenlace lógico de una vida que no encontraba en el mundo una forma habitable.

Su poesía, entonces, no es solo el testimonio de una crisis, sino su forma más elaborada. Cada verso, cada imagen, cada estructura métrica es un intento por contener el derrumbe. Pero ese intento, por más riguroso que sea, está condenado al fracaso. De ahí que su obra esté atravesada por una tensión irresuelta entre la forma y el abismo, entre la inteligencia y la imposibilidad de vivirla.

La conexión entre el arte y la espiritualidad

En *Canto a un dios mineral*, el arte no se presenta como ornamento ni como expresión subjetiva, sino como una vía de acceso a lo absoluto. La palabra poética, sometida a una lógica de precisión y depuración, se convierte en un acto espiritual: no en el sentido religioso tradicional, sino como una forma de trascendencia racional. La creación artística, en este marco, es una operación alquímica que busca fijar lo inasible, abolir el error, purificar la experiencia.

Esta concepción se nutre tanto de su formación científica como de una sensibilidad metafísica que desconfía de lo emocional y apuesta por la lucidez. El poema no es confesión, sino estructura; no es desahogo, sino sistema. Frente a otros poetas de su generación que exploraron el lenguaje como juego, erotismo o evocación, él lo convierte en un método de conocimiento, en una forma de espiritualidad sin teología.

Aquí se examina cómo el arte, en su obra, se convierte en una forma de ascetismo intelectual, en una búsqueda de pureza que roza lo sagrado, y cómo esa búsqueda lo sitúa en una posición singular dentro del horizonte estético de los Contemporáneos.

Canto a un Dios Mineral como una reflexión metafísica sobre la pureza del arte

En *Canto a un dios mineral*, la creación artística se eleva a una categoría metafísica: no es simple representación ni expresión subjetiva, sino un acto de fijación ontológica. El poema se construye como una arquitectura verbal que busca capturar lo inasible, detener el flujo del tiempo y abolir la contingencia. En este sentido, el arte aparece como una forma de conocimiento absoluto, una vía de acceso a lo eterno a través de la forma.

La pureza del arte, en este contexto, no remite a una estética decorativa, sino a una exigencia espiritual. El poema no se entrega a la emoción ni al lirismo, sino que se somete a una lógica interna rigurosa, donde cada palabra es medida, cada imagen depurada. Como ha señalado Evodio Escalante, *Canto a un dios mineral* "no es un poema sobre el arte, sino un poema que se convierte en arte puro por su negativa a ceder a lo anecdótico, a lo biográfico, a lo sentimental" (Escalante, 2012, p. 53).

Esta concepción se vincula con la idea de que el arte, como la materia mineral, puede resistir al tiempo. La obra poética se convierte así en una forma de permanencia, en una estructura que sobrevive a la disolución del yo. En la lira 36, por ejemplo, el poema afirma: "la penetra con sangres minerales / y la entrega en la piel de los cristales / a la luz, que la daña." (Cuesta, 1942, p. 41)

Aquí, la imagen del cristal —símbolo de transparencia y solidez— sugiere que el arte, como la materia, puede ser atravesado por la luz del tiempo sin perder su forma. La "piel de los cristales" es la superficie donde se fija la experiencia, donde el lenguaje se vuelve materia.

En esta lógica, el poema se convierte en un laboratorio de formas, donde el lenguaje es sometido a una alquimia verbal que busca destilar lo esencial. Como ha observado Rodolfo Mata, "la poesía de Cuesta no representa: construye. No dice lo real: lo fija" (Mata, 1998, p. 129). Esta operación no es solo estética, sino metafísica: el arte se convierte en una forma de trascendencia racional, en una espiritualidad sin teología.

La influencia de sus conocimientos científicos en su concepción del arte como método de fijación de la realidad

La formación científica del autor —particularmente su experiencia como químico— no solo permea su lenguaje poético, sino que estructura su concepción del arte como un método riguroso de

conocimiento. En su obra, el arte no es una forma de evasión ni de expresión emocional, sino un procedimiento analítico que busca fijar la realidad con la misma precisión con la que se formula una ley física o se sintetiza un compuesto. Esta visión convierte al poema en un laboratorio verbal, donde cada palabra es un reactivo que revela, depura o estabiliza el sentido.

En sus ensayos, esta idea se formula con claridad. En *El arte moderno*, por ejemplo, sostiene que "la impresión de realidad es un producto de ficción" (Cuesta, 1943, p. 17), lo que implica que el arte no imita lo real, sino que lo construye mediante una operación intelectual. Esta afirmación se alinea con su rechazo a toda forma de arte subordinada a fines morales, políticos o sentimentales. Para él, el arte debe operar con el mismo desinterés y rigor que la ciencia: su finalidad no es conmover, sino revelar.

María Stoopen, en su estudio sobre la estética cuestiana, subraya que "el arte, como la ciencia, es un método de análisis por medio del cual lo oculto tiene ocasión de revelarse" (Stoopen, 2002, p. 248). Esta analogía entre arte y ciencia no es meramente retórica: en *Canto a un dios mineral*, la estructura del poema responde a una lógica casi experimental, donde cada imagen es sometida a una prueba de resistencia semántica. La materia, el cristal, el metal, no son solo símbolos: son formas de fijación, de permanencia, de verdad.

Esta concepción también se manifiesta en su estilo: la economía verbal, la precisión léxica, la simetría formal. Todo en su escritura responde a una voluntad de exactitud que remite a su formación científica. Como ha señalado Inés Arredondo, "la poesía de Cuesta es una forma de conocimiento intelectual, una alquimia verbal que busca transmutar la experiencia en estructura" (Arredondo, 2019, p. 34).

En este marco, el arte no es un espejo del mundo, sino su sustituto racional. La obra poética se convierte en una forma de permanencia, una estructura que, como el cristal, resiste al tiempo y a la entropía. Esta visión lo sitúa en una tradición que va de Valéry a Borges, donde el arte no consuela: ordena.

Comparación con otros poetas contemporáneos en su búsqueda de lo absoluto.

La búsqueda de lo absoluto fue una inquietud compartida por varios integrantes del grupo Contemporáneos, pero cada uno la abordó desde una sensibilidad distinta. Mientras el autor de *Canto a un dios mineral* persiguió lo absoluto a través de la razón, la forma cerrada y la depuración extrema

del lenguaje, otros poetas del grupo lo hicieron desde la evocación emocional, la musicalidad o la exploración metafísica del deseo.

José Gorostiza, por ejemplo, en *Muerte sin fin*, construye un poema de largo aliento donde el lenguaje se pliega sobre sí mismo en una especulación ontológica que, si bien comparte con Cuesta la ambición de totalidad, se expresa en un barroquismo reflexivo y una tensión entre cuerpo y espíritu. Como ha señalado Octavio Paz, "Gorostiza quiere decir lo indecible, y por eso su poema se convierte en una meditación sobre el lenguaje mismo" (Paz, 1974, p. 89). A diferencia del autor que nos ocupa, Gorostiza no busca fijar la realidad, sino interrogarla desde su inestabilidad.

Xavier Villaurrutia, en cambio, se aproxima a lo absoluto desde la experiencia de la muerte y el deseo. En *Nostalgia de la muerte*, el lenguaje se vuelve nocturno, fragmentario, cargado de silencios. Su búsqueda no es racional, sino existencial: el poema es un espacio de duelo, de pérdida, de evocación. Como ha observado Héctor Echevarría, "Villaurrutia no quiere abolir el yo, como Cuesta, sino habitar su disolución" (Echevarría, 2017, p. 61).

Salvador Novo, por su parte, subvierte la noción misma de lo absoluto. Su poesía, irónica y lúdica, desconfía de toda trascendencia. En lugar de buscar una verdad última, juega con las máscaras del lenguaje y del deseo. Para él, lo absoluto es una construcción cultural que debe ser desmontada. Como afirma Carlos Monsiváis, "Novo convierte la solemnidad en parodia, y la búsqueda de lo eterno en un gesto teatral" (Monsiváis, 1993, p. 72).

Frente a estas modulaciones, el autor de *Canto a un dios mineral* se distingue por su voluntad de construir un sistema poético cerrado, donde el lenguaje funcione como una estructura de fijación ontológica. Su búsqueda de lo absoluto no es emocional ni lúdica, sino racional, casi científica. Esta singularidad lo sitúa en una posición excéntrica dentro del grupo: mientras algunos de sus compañeros exploran la ambigüedad, el erotismo o la ironía, él edifica una poética de la pureza, donde el arte se convierte en una forma de ascetismo intelectual.

RESULTADOS

Hallazgos interpretativos y ejes de sentido

El análisis de *Canto a un dios mineral* y de los ensayos del autor revela una poética profundamente articulada en torno a la racionalización del mundo, la depuración del lenguaje y la búsqueda de una permanencia más allá del cuerpo y del deseo. Uno de los hallazgos centrales es la concepción de la materia como principio ontológico absoluto: no hay trascendencia espiritual, sino una aspiración a disolverse en estructuras inertes, impersonales, que resistan al tiempo. La inmortalidad, en este marco, no es una promesa religiosa, sino una forma de cancelación de la temporalidad.

El lenguaje se configura como el instrumento privilegiado de esta operación. No se trata de nombrar el mundo, sino de fijarlo. La palabra poética, sometida a una lógica de precisión extrema, se convierte en una forma de conocimiento que busca abolir la ambigüedad, el error y la emoción. Esta voluntad de exactitud distingue al autor de sus contemporáneos, quienes, aunque igualmente rigurosos, exploraron con mayor libertad la ironía, el erotismo o la evocación lírica.

Otro resultado significativo es la identificación de una estructura de represión que atraviesa tanto la obra como la biografía del autor. El deseo, desplazado o negado, aparece como una amenaza para el orden racional que la conciencia intenta imponer. Esta escisión entre cuerpo y pensamiento, entre impulso y forma, configura una poética del límite, donde la palabra intenta contener lo que el sujeto no puede asumir.

Finalmente, el arte se revela como una forma de espiritualidad racional: no consuela ni redime, sino que ordena. El poema se convierte en una estructura cerrada, casi científica, que busca fijar lo real con la misma precisión con la que se formula una ley física. Esta concepción del arte como método de conocimiento, más que como expresión subjetiva, sitúa al autor en una posición singular dentro del horizonte estético de los Contemporáneos.

DISCUSIÓN

El análisis desarrollado a lo largo del estudio permite abrir una serie de tensiones interpretativas que trascienden la lectura filológica de *Canto a un dios mineral* y colocan su propuesta estética en el corazón de debates más amplios sobre lenguaje, racionalidad y subjetividad. El proyecto poético del autor,

centrado en la depuración formal y en la asimilación de categorías científicas como método de fijación ontológica, plantea una paradoja radical: cuanto más se afina el lenguaje en su pretensión de controlar el mundo, más se evidencia su impotencia para contener lo vital.

Este núcleo paradójico —orden como forma de disolución, pureza como negación del deseo— sitúa la obra en una tensión no resuelta entre racionalismo y abismo. El poema, en lugar de garantizar una trascendencia estable, exhibe la fractura entre sujeto y lenguaje, entre pensamiento y cuerpo, entre conciencia y mundo. En ese sentido, la propuesta cuestiana puede leerse como una crítica al romanticismo tardío y a toda forma de lirismo intuitivo, pero también como el anuncio de un malestar moderno: el de una razón que, llevada al extremo, se convierte en trampa existencial.

Esta lectura permite además reconsiderar su lugar dentro de los Contemporáneos. Si bien comparte con ellos una altísima exigencia formal y un interés por la renovación estética, su proyecto parece desmarcarse en dirección a una poética de la forma absoluta, más cercana al ideal clásico que a las modulaciones neobarrocas o posmodernas. Frente a la ironía provocadora de Novo, el ensimismamiento trágico de Villaurrutia o la reflexión especular de Gorostiza, Cuesta edifica un poema que aspira a la condición de estructura: el poema como cristal, como sistema cerrado, como fórmula.

En el contexto actual —donde proliferan discursos emocionales, afirmaciones sin evidencia y una crisis generalizada de la verdad—, su propuesta poética adquiere una resonancia inesperada. Aunque radicalmente exigente, *Canto a un dios mineral* parece anticipar la inquietud contemporánea por la fragilidad del lenguaje, la tensión entre forma y contenido, la necesidad de sentido en un mundo saturado de ruido. Su obra no ofrece respuestas fáciles: es incómoda, exigente, incluso hermética. Pero en esa incomodidad reside su potencia: no se lee para confirmar una emoción, sino para confrontar una estructura.

Finalmente, esta discusión remite a una pregunta ética: ¿puede la inteligencia, al negar el cuerpo y el deseo, construirse como absoluto? ¿Puede la forma redimir la vida? Cuesta parece haber apostado por esa vía y, al final, la vida se le volvió insostenible. Su obra —precisa, fulgurante, dolida— sobrevive como una advertencia y un legado: la razón, llevada al límite, ilumina… pero también quema.

CONCLUSIONES

El recorrido analítico por la obra de Jorge Cuesta ha permitido desentrañar una poética singular, profundamente articulada en torno a la razón, la forma y la disolución del yo. A lo largo del estudio se ha evidenciado cómo *Canto a un dios mineral* no es solo un poema, sino una estructura de pensamiento que busca fijar lo inasible mediante un lenguaje depurado, casi científico. La materia, el lenguaje, la muerte y el arte se entrelazan en una visión del mundo donde la permanencia no se alcanza por la trascendencia espiritual, sino por la integración en lo inerte, en lo mineral, en lo impersonal.

El análisis ha mostrado que su concepción del lenguaje como instrumento de conocimiento —y no de expresión emocional— lo distancia de sus contemporáneos y lo sitúa en una tradición crítica que privilegia la lucidez por encima del lirismo. Su racionalismo extremo, su negación del deseo y su búsqueda de pureza formal revelan una poética del límite, donde la palabra intenta contener lo que el cuerpo no puede habitar. Esta tensión entre forma y abismo, entre inteligencia y vida, constituye el núcleo trágico de su obra.

En cuanto a su legado, Cuesta ocupa un lugar excéntrico pero indispensable en la poesía mexicana del siglo XX. Su obra, aunque breve, ha ejercido una influencia persistente en generaciones posteriores de poetas, críticos y ensayistas que han visto en él no solo un modelo de rigor intelectual, sino también una advertencia sobre los peligros de una razón sin cuerpo. Su figura, a menudo envuelta en el mito de la locura y el suicidio, exige ser leída desde la complejidad de su proyecto estético y no desde la anécdota biográfica.

Las líneas futuras de investigación podrían orientarse hacia una relectura de su obra desde perspectivas contemporáneas como la teoría de los afectos, la crítica de la racionalidad moderna o los estudios sobre el lenguaje como forma de poder. También sería fecundo explorar su pensamiento en diálogo con tradiciones filosóficas no occidentales, o bien, analizar su influencia en poéticas actuales que, como la suya, buscan una forma de conocimiento a través de la palabra. Finalmente, su archivo crítico —aún en proceso de recuperación— ofrece un campo fértil para estudios filológicos, intertextuales y editoriales que permitan comprender mejor la arquitectura de su pensamiento.

Cuesta no escribió para ser comprendido fácilmente, sino para ser confrontado. Su obra, incómoda y luminosa, sigue siendo una de las más exigentes y necesarias del canon mexicano. Y en tiempos de ruido, su apuesta por la forma como resistencia cobra una vigencia inesperada. El presente estudio a través del análisis del poema *Canto a un dios mineral* de Jorge Cuesta pretende contribuir en ampliar los horizontes de la crítica literaria contemporánea de los autores mexicanos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arredondo, I. (2019). *Acercamiento al pensamiento artístico de Jorge Cuesta* [Tesis de licenciatura, UNAM]. https://repositorio.unam.mx/contenidos/306484

Aubry, K. (2019). *Una poética del arte: Los ensayos de Jorge Cuesta*. Universidad Veracruzana.

Castañón, A. (1998). *Prólogo* a *Poemas y ensayos completos de Jorge Cuesta*. UNAM.

Cuesta, J. (1942). *Canto a un dios mineral*. Letras de México.

Cuesta, J. (1943). *El arte moderno*. En *Obras reunidas II: Ensayos y prosas varias*. Fondo de Cultura Económica.

Cuesta, J. (1945). *Poesía y crítica* (L. M. Schneider, Ed.). Universidad Nacional Autónoma de México.

Domínguez Michael, C. (2003). *Jorge Cuesta* (1903–1942). Letras Libres. https://www.letraslibres.com.

Echevarría, H. A. (2017). *Xavier Villaurrutia: Poesía, nostalgia y finitud*. Universidad Autónoma de Nuevo León.

Escalante, E. (2012). *Metafísica y delirio: El Canto a un dios mineral de Jorge Cuesta*. Ediciones sin nombre.

Escandón, A. I. (2020). *Recuento de un ocaso: Jorge Cuesta*. Letra en Psicoanálisis, 6(2), 70–81. https://cies-revistas.mx/index.php/Psicoanalisis/article/view/155

López Ortiz, A. (2005). *La alquimia intelectual de Jorge Cuesta*. Universidad Nacional Autónoma de México.

López Ortiz, A. (2024). *El reino mineral: La utopía epistemológica*. Universidad de Guanajuato.

Mata, R. (1998). *El fruto que del tiempo es dueño: Jorge Cuesta y Canto a un dios mineral*. Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Monsiváis, C. (1993). *Salvador Novo: Lo marginal en el centro*. Era.

Ménard, B. (2004). *Las figuras del deseo en los sonetos de Jorge Cuesta*. Alpha: Revista de Artes, Letras y Filosofía, 20, 69–89. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012004000200005

Panabiére, L. (1983). *Itinerario de una disidencia: Jorge Cuesta (1903–1942)*. Fondo de Cultura Económica.

Paz, O. (1974). *Los hijos del limo*. Seix Barral.

Paz, O. (1993). *Cuesta: Razón ardiente*. En *Obras completas, vol. III: Fundaciones mexicanas* (pp. 209–213). Fondo de Cultura Económica.

Pérez-Amador A. (2001). *La sumisión a lo imaginario: Nueva edición, estudio y comentario de Canto a un dios mineral*. Iberoamericana/Vervuert.

Schneider, L. M. (1964). Prólogo. En *Poemas y ensayos completos de Jorge Cuesta*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Sheridan, G. (1985). *Los Contemporáneos ayer*. Fondo de Cultura Económica.

Stoopen, M. (2002). El arte como conocimiento en la estética cuestiana. En *Jorge Cuesta: Obra crítica* (pp. 247–251). UNAM.

Ugalde, S. (2004). *De la crítica a la crisis: La poética de Jorge Cuesta*. Iberoamericana. América Latina, España, Portugal, *4*(15), 43–59. https://www.jstor.org/stable/41675531

Velasco, R. (2018). *Jorge Cuesta: Un rebelde que insisten en llamar loco*. Cdigital.uv.mx. https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/12345