

# ENSAYO, ESTÉTICA Y POLÍTICA: JORGE CUESTA Y EL TIEMPO MEXICANO

---

*Ricardo Cadena Solís\**

RESUMEN: Los textos de Jorge Cuesta, dedicados inicialmente al arte y la literatura, englobaron más tarde la política y se insertaron en los debates sobre la construcción de una idea de nación en los años posrevolucionarios. Su lectura es un testimonio crítico de los intereses y preocupaciones de las generaciones que intentaron fincar el desarrollo del México contemporáneo, pero también una fuente de reflexiones que, a la distancia, permite hacer un balance histórico sobre los debates éticos y políticos del autor y la vigencia de su obra.



ESSAY, AESTHETICS AND POLITICS: JORGE CUESTA AND MEXICAN TIME

ABSTRACT: Jorge Cuesta's essay work, initially dedicated to art and literature, later encompassed politics and were inserted in the debates about the construction of the idea of nation in the post-revolutionary years. Its reading is, at the same time, a critical testimony of the interest and concerns of the generations that tried to establish the development of contemporary Mexico, but also a reflective source that, from a distance, allows both a historical balance to be made on the ethical and political debates of the author and the validity of his work.

PALABRAS CLAVE: Contemporáneos, Julien Benda, nacionalismo, Revolución Mexicana.  
KEY WORDS: Contemporáneos, Julien Benda, nationalism, Mexican Revolution.

RECEPCIÓN: 12 de agosto de 2021.

APROBACIÓN: 9 de septiembre de 2022.

DOI: 10.5347/01856383.0142.000305347

\* Universidad Nacional Autónoma de México.

Se prohíbe su reproducción total o parcial por cualquier medio, incluido electrónico, sin permiso previo y por escrito de los editores.

# ENSAYO, ESTÉTICA Y POLÍTICA: JORGE CUESTA Y EL TIEMPO MEXICANO

## La vindicación del ensayista

Desde que en 1964 se publicó la primera edición de la obra reunida de Jorge Cuesta, el tiempo le fue restituyendo las cualidades que su época había difuminado.<sup>1</sup> El proceso no solo implicó la relectura del poeta, sino también el derrumbamiento de ciertas creencias: se descubrió a un contemporáneo abocado al debate político, a un escritor que llevó el ensayo más allá de la estética y la literatura, y pudo constatarse la existencia de un intelectual mexicano cuya obra parece no preocuparse por procurar el tradicional escalafón burocrático. Las décadas siguientes abastecieron esa restitución: a los nuevos esfuerzos editoriales por definir su obra completa se fueron sumando biografías —que no supieron escapar del morbo y la leyenda— y abundantes trabajos críticos que de diversos modos han esclarecido intenciones e interpretado pasajes.<sup>2</sup> Rigor, inteligencia, lucidez y

53

<sup>1</sup>Jorge Cuesta, *Poemas y ensayos*, 4 tomos (México: UNAM, 1964).

<sup>2</sup>Al respecto, pueden mencionarse algunos de los trabajos más extensos sobre su vida y su obra. Las obras pioneras de Louis Panabière, *Itinerario de una disidencia. Jorge Cuesta (1903-1942)*, trad. por Adolfo Castañón (México: FCE, 1983); Nigel Grant Sylvester, *Vida y obra de Jorge Cuesta, 1903-1942* (México: Premià, 1984); Inés Arredondo, *Acercamiento a Jorge Cuesta* (México: SEP, 1982); el controversial estudio de Alejandro Katz, *Jorge Cuesta o la alegría del guerrero* (México: FCE, 1989) y, más recientemente, Augusto Isla Estrada, *Jorge Cuesta: el león y el andrógino. Un ensayo de sociología de la cultura* (México: UNAM, 2003).

desarraigo se volvieron verdades generalizadas, a la vez que lugares comunes en el repaso bibliográfico consuetudinario.

El mismo proceso también evidenció la vigencia de Cuesta para los nuevos lectores. Pero esta cualidad no fue rescatada como una característica ya definida, sino como una sustancia que adquirió su valor al paso de los años. En efecto, sin que su obra lo pretendiera, la historia mexicana le ha dado pasaporte de actualidad a varias de las interrogaciones y conjeturas que ocuparon su pensamiento durante los años del Maximato y la consolidación del cardenismo, y que apelan tanto a la abstracción de los conceptos como a la revisión del proceso histórico y el juicio de sus consecuencias.

Cuando, en 1965, José Emilio Pacheco señaló como germen de esa actualidad la “actitud crítica” que el propio Cuesta reconocía como el mérito de su generación, no dejó de apuntar una repetición de los acontecimientos: “Ironía o más bien homenaje de los años a Cuesta: sus textos reaparecen cuando algunos de los temas que trató con mayor pasión y lucidez han vuelto a ser piedra de escándalo entre nosotros. Renace la querrela del nacionalismo artístico y un libro es consignado por inmoralidad”.<sup>3</sup> Esta referencia contextual no dejaba de establecer un simbolismo en sus relaciones. Recuperar a Cuesta en tiempos de Díaz Ordaz y leerlo a la luz del caso de *Los hijos de Sánchez* parecía ser un atinado enlace temporal, no solo por la pertinente revisión de los textos en que dejó escrita su defensa de la libertad de expresión durante el proceso contra la revista *Examen*, de 1932, sino también por la implacable demostración que hacen del periplo en que se había movido la historia mexicana. Cada época marcada por crisis culturales o crisis políticas ha recalcado esta agudización del fenómeno, en el que los términos del debate han variado en contenidos, intenciones y formas, pero en el que, hasta el presente, se impone una obligada evaluación fuera del dogma y el maniqueísmo.

No es sencillo fijar un momento de quiebre en el que Cuesta haya decidido escribir sobre política. Sin duda, su dedicación al tema se agudiza a partir del juicio penal que enfrenta *Examen*,<sup>4</sup> pero este giro no

<sup>3</sup> José Emilio Pacheco, “Jorge Cuesta y el clasicismo mexicano”, *Revista de la Universidad de México*, xix, núm. 8 (1965): 26.

<sup>4</sup> El caso, documentado y detalladamente analizado, puede consultarse en Guillermo Sheridan, *Malas palabras: Jorge Cuesta y la revista Examen* (México: Siglo XXI, 2011).

puede dejar de verse como parte de una asimilación de asuntos previos que lo preocupan, que se fundan en lo estético pero que superan el límite del arte cuando la política se apropia de los mecanismos culturales para articular un discurso de nación. Christopher Domínguez tiene claro el punto de partida: “Cuesta fue esencialmente un crítico de la literatura. Su celebrada inteligencia le permitió extenderse al resto de las artes y a la esfera moral de la política hasta dejar implícita una crítica más general de la cultura mexicana”.<sup>5</sup> Esta decisión fijará una línea que pauta dos ritmos distintos de su escritura; si durante la década de 1920 su producción es escasa tanto en el verso como en la prosa, la década siguiente es notoriamente contrastante: la pluma intermitente que escribe el verso se contrapondrá con aquella más oficiosa que redacta su prosa de ideas.

El hecho de que haya crecido con la Revolución y madurado entre la reorganización institucional de Obregón y Calles, no lo subsume en el apostolado unívoco del nacionalismo, porque si bien pasa de largo en las polémicas de la década de 1920, estas exhiben los condicionantes que justificarían su futura intervención. El débil escenario intelectual mexicano que anotaron los Contemporáneos en la defensa pública de sus principios y su formación autodidacta es tomado por Cuesta como tema indispensable de su crítica, aun cuando no asuma su postura más beligerante. Pero si los vacíos intelectuales inmediatos lo mueven a una reinterpretación personal de la historia literaria mexicana estrictamente en sus cauces, es el nacionalismo en el arte la chispa que lo empuja a debatir a través del periodismo, y a trasladar a la escritura la fusión de política y cultura que la tribuna oficial utilizaba como una de sus armas de doctrina.

### Estética y tradición

¿Abandona Cuesta sus originales preocupaciones artísticas cuando habla de política? ¿O es la política el germen de sus intereses, que no hacen más que clarificarse al paso de los años? Esta oposición de las perspec-

<sup>5</sup> Christopher Domínguez Michael, “Jorge Cuesta o la crítica del demonio”, *Vuelta*, 194 (1993): 28.

tivas resulta errónea si no se advierte la base filosófica que sostiene esa dualidad: una comprensión de la moral del intelectual vista como rigor superior, como búsqueda de la verdad; un deber del artista al que le compete el resguardo del arte mismo; una defensa “egoísta” de su quehacer, o mejor dicho, una defensa de la autonomía de los quehaceres. Este sostenimiento ético explica el tránsito que va del arte a la política y que, en cada uno de ellos, le hace detenerse para solventar debates internos. Nietzsche le da pautas para organizar un método de análisis: por medio del filósofo alemán asimila una figura intelectual asociada con la idea de voluntad, más que como un deber, como una afirmación; traslada los valores de la moral a la crítica del nacionalismo y su proyecto cultural; adopta una genealogía del arte de la que se sirve para establecer una división propia de lo apolíneo y lo dionisiaco dentro de la literatura mexicana, al tiempo que somete los fenómenos culturales al filtro de un purismo defendido e interpretado a contracara de toda doctrina pasional. Su aparato crítico no es menor. Gide es el guía espiritual, porque en él encuentra el paradigma ético y estético en el que la libertad artística encontrará cohesión de fondo y forma —por eso, fue profunda para Cuesta la “traición” a esa libertad cuando el francés abrazó el comunismo—, pero sobre su mesa también estarán Paul Valery y Julien Benda, la crema de la *Nouvelle Revue Française*.

56

A Cuesta le interesaba legitimar su obra mediante la pertenencia a una tradición, aunque no por ello recurrió a la sencilla enumeración histórica que hacían los nacionalistas en el intento de conformar una tradición oficial. Le preocupaba hacer entender la tradición como ese “eterno mandato de la especie” al que no le corresponde abrazar los particularismos, sino asumirse a partir de una esencia universal. Esta significación del concepto, que reafirmará y ampliará en la disputa con Abreu Gómez y el mexicanismo estético, ya tenía una etapa previa de definiciones, cuyas causas le habían sido heredadas de los desacuerdos sobre el arte deshumanizado, que eran fundamento argumentativo del nacionalismo neurálgico de la década de 1930. Cuesta admite una posición elitista que resultará chocante frente a la aspiración interclasista y unificadora del arte de masas. Contra la “deshumanización”,

reivindica el preciosismo —que no las escuelas ni las corrientes—, en el sentido en que “hacer un arte para artistas es una manera de hacerlo para la posteridad, es una manera de hacer la posteridad misma”.<sup>6</sup> De esta tesis de principios partirá el camino probatorio del litigante estético: la virtud del preciosismo artístico no es deshumanizar, sino “desromantizar la realidad”, estilizarla, deformarla, pero no dejar de vivirla. El preciosismo no era, en sí, el objeto de la demostración, sino una parte demostrativa de un espíritu clásico que era, justamente, la tradición. La asequibilidad para el vulgo que Ortega y Gasset ve en el romanticismo le da a Cuesta la oportunidad de explicar la relación que el nacionalismo ha establecido con el espíritu romántico, cuya inconformidad contra el clasicismo define la ligereza de sus pretensiones, y lo centra en el caso americano que es, por sus generalidades históricas, el propio caso mexicano:

Su antigüedad nacional remonta al descubrimiento de América; fueron los primeros emigrantes quienes la trajeron consigo, en busca de un mundo menos exigente para ellos. “La vuelta a lo mexicano” no ha dejado de ser un viaje de ida, una protesta contra la tradición; no ha dejado de ser una idea de Europa contra Europa, un sentimiento antipatriótico. Sin embargo, se ofrece como nacionalismo, aunque solo entiende como tal el empequeñecimiento de la nacionalidad.<sup>7</sup>

El resentimiento contra los valores europeos tradicionales, dice, implica el rechazo a la tradición en sí, puesto que el afán de originalidad nacional responde a la negación de una historia formativa que anula lapsos determinantes de asimilaciones y convivencias. La falsedad de este procedimiento se liga, en su carácter cultural, al irracionalismo romántico que altera la universalidad clásica de los contenidos atemporales. El clasicismo de Cuesta, desde luego, no se constriñe a una definición dictada por la historia del arte, sino que toma sus significados de la filosofía: “el clasicismo no está nunca en el tiempo”, dice Cuesta como planteamiento de un arte clásico cuyo principio constitutivo es el rigor,

<sup>6</sup> Jorge Cuesta, *Obras* (México: Ediciones del Equilibrista, 1994), I, 136.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 174.

un arte hecho desde el arte mismo. De ahí su rechazo a hacer que el arte sirva al cumplimiento de una misión, que sirva a la vida, a la política, a la religión, que descienda al público. La forma debe anteceder al contenido, en la forma está el arte que perdura, que es la obra atemporal, el arte clásico. La obra de arte, dice Cuesta, “es esencialmente una exigencia, no un regalo; aquella que da, se disipa. No hay obra de arte sin codicia. Pero nuestra más común actitud frente a la obra de arte consiste en pedirle nuestro gozo, en vez de entregárselo; la codicia, en vez de ser del arte, es nuestra”.<sup>8</sup>

La perdurabilidad de lo clásico le hace cuestionar la común asociación hecha entre el espíritu romántico y el espíritu revolucionario. Si el clasicismo, que es la tradición, ha demostrado su pervivencia gracias a su sentido crítico, su rigor, su fundamento racional, es factible derrumbar la concepción revolucionaria idealizada por el romanticismo, pues la inversión confirmaría que

son las obras clásicas las verdaderamente revolucionarias, hasta por el hecho de rebelarse contra los poderes ilegítimos, esto es, que no están fundados en la razón. Hasta por el hecho de rebelarse contra la primacía del sentimiento, veríamos que la revolución no es un nuevo dogma, una nueva fe, sino una crítica y que esto es el arte clásico, sobre todo: una crítica radical.<sup>9</sup>

58

Con esta lógica, salva a José Clemente Orozco de la influencia nacionalista sobre el mural y el caballete, pues en él ve la rebeldía del autodidacta, el empeño en la veracidad y la violencia del estilo, la convicción de mostrar la Revolución en el espejo de la lucidez y no en el de la idealización. En Orozco, el artista alcanza la libertad creadora que otorga el clasicismo: “Por eso, si digo que Orozco es un pintor revolucionario, es al romanticismo a lo que menos lo pretendo acercar. Es en espíritus clásicos donde miro el ejemplo de su rebeldía”.<sup>10</sup>

Pero el oasis que es Orozco agudizaba a la vista la planicie cultural del país. El rasero del clasicismo y la tradición de Cuesta le hacen descartar el arte y la literatura del nacionalismo revolucionario y, con ello,

<sup>8</sup> *Ibid.*, 187.

<sup>9</sup> *Ibid.*, II, 284.

<sup>10</sup> *Ibid.*

los huecos de la historia literaria mexicana se hacen más evidentes. La aridez intelectual que percibe en el espacio público estará contrastada con otro oasis que no llegaría a constituirse en una forma acabada: el del Ateneo de México, que representa un intento de cristalización generacional cuya breve existencia no pudo aglutinar una escuela de riguroso pensamiento. Sin embargo, su valoración de la herencia ateneísta reivindica, al menos en parte, la existencia de un pasado al cual el propio Cuesta y su generación pueden anclarse diacrónicamente, sin que esto contradiga la idea de soledad en que los Contemporáneos decían haberse formado. Esta ambivalencia se explica mediante una apreciación de las personalidades y de las cercanías. A la disimilitud de caracteres entre las figuras centrales ateneístas se añadirá la brevedad temporal de su obra conjunta, precipitada por la guerra y el exilio: Alfonso Reyes, el ausente, simboliza la forma más lograda de lo que el Ateneo pudo haber consolidado, la figura en la que las letras se acercaron a una forma clásica; José Vasconcelos y Antonio Caso, los presentes, aniquilan las altas expectativas de aquella asociación. El oscurantismo y las contradicciones que Cuesta le reprocha a la obra de Antonio Caso, y la repulsión que le produce el carácter excesivamente dionisiaco y místico de Vasconcelos son señales de un convencimiento más general: el vacío de un pensamiento filosófico mexicano.

Si Reyes puede ser considerado como un antecesor de los rigores críticos de Cuesta, es principalmente por su faceta literaria. Nunca tuvo una relación estrecha con el regiomontano, pero eso no impide que lo reconozca como un adelantado en las búsquedas hacia el preciosismo, como transición (solo como transición) a una época clásica, como ejemplo intermedio de superación del alma romántica. Para complementar su idea, Cuesta toma como ejemplo el panorama de la poesía. Allí, tampoco es Reyes el condensador de las nuevas búsquedas artísticas (en Reyes ve una “ambición clásica” que sin embargo “se destruye, mientras no se atreva a sacrificarse”), sino Díaz Mirón, “el primero que aspira a obtener, y que logra con frecuencia, aunque aisladamente, una ‘poesía pura’”,<sup>11</sup> y luego en López Velarde, otro esforzado experimentador

<sup>11</sup> *Ibid.*, I, 135-136.

RICARDO CADENA SOLÍS

cuyos valores estéticos quedaron ocultos bajo la burda exaltación que otros hicieron de su provincianismo asociado a lo nacional.

Lo que Cuesta intenta es estructurar un pasado, pero no fabricar una tradición mexicana, puesto que la naturaleza del término la entiende como disociada de la nacionalidad. Es por eso que al reseñar las *Canciones para cantar en las barcas*, antes de notar en Gorostiza la influencia del propio Díaz Mirón o de González Martínez, apunta la de Juan Ramón Jiménez; y cuando habla de Villaurrutia y *Reflejos*, no hay referencias más inmediatas que el propio español y Baudelaire. Su concepto universal de tradición y la estructura literaria que esquematiza caminan paralelamente pero no se confunden, pues es en el espacio que las separa donde se libran las discusiones estéticas cuya “vuelta a lo mexicano” no solamente llevan a Cuesta a la oposición desde los fundamentos del arte, sino desde los fundamentos éticos del artista.

## Ética y Estado

La valoración del arte desde el arte mismo funcionó desde sus primeros ensayos como la base fundadora de un ejercicio racional en el que la lógica explicaba autonomías y correspondencias y en el que la ética diferenciaba libertades y dogmatismos. Las réplicas que sostiene frente a la “moda” que representan las ideas de Ortega y Gasset en México provienen menos de una crítica a la incursión del filósofo en los terrenos de la estética y la sociología del arte, que de la preocupación de los efectos de una lectura superficial, o hábilmente tergiversada, de *La deshumanización del arte* o *La rebelión de las masas*. La popularidad de la idea del arte deshumanizado como argumento adaptado políticamente por el nacionalismo revolucionario contra un enemigo englobado bajo el término de “literatura de vanguardia” le hará readecuar sus temas. Así, cuestiona los efectos inmediatos de la disputa, al reprochar la sorpresiva rendición de Gorostiza y Ramos ante las exigencias nacionalistas, pero a su vez, la crítica a Ortega le permitirá ejemplificar los usos que de la estética ha hecho la política militante. La transición es paulatina pero su desenlace es breve; se reduce a los meses de publicación de la

revista *Examen* antes de que la censura oficial la haga desaparecer. Sus tres números son suficientes para, al mismo tiempo, ejemplificar los intereses literarios de una generación, definir la postura de Cuesta en el ensayo político e introducir en México el pensamiento de Julien Benda. Cuesta se sirve del diagnóstico de Ortega para enlazar la disputa mediante una comparación básica de los paradigmas y principios de la política y el arte:

Cuando se recomienda al arte, para humanizarlo, para acercarlo a la vida, que adquiera un contenido científico, histórico o político, se pretende, sin duda, que la política, la ciencia y la historia están más inmediatas a la vida y al hombre; no se pretende recomendar al arte más desinterés y rigor. Ya vimos antes cómo la ciencia no se presta, apenas se la examina con atención, a la generosidad de sentimiento cuyo objeto es; qué difícilmente complace a la noción más próxima de las cosas. Pero no es menos falsa esa ilusión en lo que se refiere a la política y a la historia. También el objeto de esta última no es lo inmediato, sino lo distante; no es el hombre, sino su especie. Y, en cuanto a la primera, encontramos, como en las otras disciplinas, la misma falsedad corriente.<sup>12</sup>

El traslado de la discusión implica la amplitud de los riesgos que Cuesta debe asumir en su crítica de los sistemas políticos. Términos como “desinterés”, “impopularidad”, “irracionalismo”, son fielmente equivalentes en sus significaciones dentro de su crítica del arte y su crítica política, pero la distinta penetración social de una doctrina y otra lleva consigo, en la segunda, ecos y respuestas que van y vienen más allá de los círculos culturales. En *Examen* terminan de definir sus formas aquellos entes políticos asociados al nacionalismo, o al irracionalismo, que en el arte tenían su clara manifestación en el romanticismo, y que en la política referirán directamente a las corrientes marxistas, aunque, a la larga, y en virtud de su asociación con los radicalismos, apuntarán, a la derecha, al fascismo, y a la izquierda, al comunismo.

En ese mismo sentido, la revista no es solo ese compendio de definiciones personales de Cuesta —definiciones de transición—, sino el espacio referencial —indudablemente breve, pero revelador— de su

<sup>12</sup> *Ibid.*, 203-204.

corpus teórico. Su traducción de algunas páginas de *La trahison des clercs*, de Julien Benda, publicada en el número 2 de *Examen*, explicará gran parte de su mirada política, y aun de la artística, la que previamente había sostenido la libertad intelectual como un requisito autonómico en la valorización moral del autor. El libro de Benda (1927) era una visión contextualmente incómoda de la degeneración del intelectual en la Europa de entreguerras: frente a las masas, burguesas o populares, es decir, esa parte de la especie humana que podría llamarse laica y cuyo único fin es perseguir intereses temporales, está otra clase de hombres, los intelectuales (los *clercs*), cuyos actos deben funcionar como una oposición formal al realismo de las multitudes, puesto que su actividad no persigue fines prácticos sino bienes no temporales, desinteresados, fundados en el arte y la ciencia con parámetros éticos, abstractos y universales. Benda identifica en las pasiones políticas un fenómeno de preocupante aceptación entre las masas, en el que lo universal y lo abstracto ceden ante lo inmediato y lo particular, ante la necesidad de satisfacer un interés y un orgullo conseguidos por medio de mecanismos que privilegian el sentir colectivo. Un fenómeno que se profundiza en la medida en que se rodea de un sentido místico y que se solidifica al buscarse una supuesta base científica, cuya teoría justifica sus actos como parte del desarrollo histórico y se asume como meta de un proceso de evolución. Pero más allá de la pasión de raza o la de clase, es el nacionalismo —he ahí la tríada que forman las pasiones políticas— el fenómeno al que Benda le adjudica la mayor profundidad, y es justo por medio de la pasión nacional que ve más claramente la traición del *clerc*, que

62

ha dejado de aceptar que el laico descienda solo a la plaza pública; cree haberse forjado un alma de ciudadano y la ejerce con vigor; su literatura está llena de desprecio por aquel que se encierra en el arte o en la ciencia y se desinteresa de las pasiones de la urbe. [...] En el caso del intelectual moderno, tiene por función perseguir las cosas eternas, pero cree que se engrandece ocupándose de la urbe. Es tan natural como evidente el hecho de que esta adhesión del intelectual a las pasiones de los laicos fortalece estas pasiones en el corazón de estos últimos. Primero, suprime el sugestivo espectáculo del que hablábamos antes, el de una raza de hombres que

sitúa su interés más allá del mundo práctico; a continuación, y sobre todo, el intelectual, al adoptar las pasiones políticas, les aporta el formidable amparo de su sensibilidad si es un artista, de su fuerza persuasiva si es un pensador, de su prestigio moral en ambos casos.<sup>13</sup>

Cuando Benda explica que los dos modos en que un intelectual podía oponerse a las pasiones políticas eran 1) apartarse del todo de estas pasiones mediante el “apego a la actividad puramente desinteresada del espíritu”, o 2) tomar una actitud moralista, predicando “bajo los nombres de humanidad y de justicia, la adopción de un principio abstracto, superior y directamente opuesto a estas pasiones”, Cuesta se reconocía dentro de la segunda categoría, como el propio francés, aunque con circunstancias más concretas y adversarios más reducidos. No tiene un ala de derecha radical poderosamente arraigada a la cual combatir, como para Benda lo es la Acción Francesa o el creciente pangermanismo de la década de 1930; lo que sí tiene es una voluntad por explicar un fenómeno concreto, el nacionalismo, que poco a poco le va revelando verdades y riesgos. Como Benda, Cuesta llevó en no pocas ocasiones su posicionamiento hasta los límites de la rigidez. Se adjudica el papel de moralista, justificando ese forzamiento como una necesidad intelectual, y las armas que Benda le hereda estarán al servicio de la pregunta nietzscheana sobre a qué moral sirven, a la que los destinatarios de Cuesta tendrían que responder.

El repaso de los acontecimientos hace ver como una arriesgada postura la crítica a una corriente impulsada por el Estado cuando el propio Cuesta pasaba su breve periodo en la burocracia educativa. El único camino posible es entenderla como ejercicio de la libertad que Benda le propone y, por lo tanto, como demostración factible de una separación de responsabilidades. Pero repudiar la traición del *clerc* implicará, desde el otro lado, abrazar la traición al Estado, lo que significa, políticamente, traicionar a la nación misma. El descubrimiento de sus ocultos censores no es inmediato, pero cuando a los ojos de Cuesta, Narciso Bassols deja

<sup>13</sup> Julien Benda, *La traición de los intelectuales*, trad. por Rodolfo Berraquero (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008), 126.

de ser un cortés aliado para convertirse en uno de los urdidores del proceso de censura contra su revista, la abstracción toma forma y servirá como enclave expositivo y comparativo.

En una valoración posterior de sus cuestionamientos ensayísticos, Bassols representa una circunstancia que intensifica su producción a la vez que precisa la glosa de sus disensos frente a la obra posrevolucionaria. Cuando las aspiraciones de Bassols por implantar la educación socialista en México comienzan a materializarse en el Congreso, cuando el radicalismo de Vicente Lombardo Toledano amenaza profusamente la autonomía universitaria, cuando los murmullos de la burocracia señalan al propio Bassols como un elegido para la sucesión presidencial de 1934, Cuesta reitera una “crisis de la Revolución” que es, concordantemente, una crisis del liberalismo político. Explicar esta hipótesis le permite vincular, por comparación, el despunte de la ciencia, el arte y la filosofía desde que un espíritu liberal las rige (la superación del positivismo y el rechazo de intereses políticos en ciertas manifestaciones de la filosofía y el arte contemporáneo explican el progreso), con la política, dominada por doctrinas eminentemente dogmáticas. Ve en la generación liberal de 1917 la posesión de un objetivo político de horizonte amplio que paulatinamente, con la incorporación de nuevas personalidades, se fue reduciendo hacia un dogmatismo encauzado a la satisfacción de vanidades personales:

Pero en vano los jóvenes tuvieron un ilimitado acceso al poder: la juventud no encontró, en esa maravillosa libertad que la Revolución le había tan penosamente conquistado, sino una autorización para improvisar y para satisfacer su vanidad fácilmente. A la profunda y sincera intuición revolucionaria correspondió después una acción falsa, vanidosa y fatua, más dispuesta a sacar provecho del triunfo de la Revolución que a hacerse digna de él. Pero la más desastrosa consecuencia es que, a fin de ocultar su incapacidad y su fracaso, esta acción ha culpado a la propia libertad que no supo emplear sino para corromperla, pretendiendo en seguida que, puesto que la libertad se corrompe, la incapacidad y el fracaso han sido de la Revolución, por haberse apegado a una Constitución *liberal*.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Cuesta, *Obras*, I, 297.

El liberalismo fue el asidero que encontró en medio del empuje de la izquierda radical, que comenzaba a vivir su momento más fértil, y la derecha, cuyas arcaizantes campañas de protesta le daban un aspecto irrisorio a la vez que sombrío.<sup>15</sup> Su construcción argumentativa no va, propiamente, contra la tesis del antagonista, sino hacia los artilugios que facilitan el éxito de aquella. La traición a los ideales liberales revolucionarios de naturaleza colectiva viene a significar la intromisión de una ideología que suplanta el programa revolucionario en nombre de la Revolución misma, en beneficio de un afán personal.

Como señala Louis Panabière, “Jorge Cuesta no fue un *opositor* al régimen revolucionario, sino que fue su *conciencia crítica*”.<sup>16</sup> En efecto, al tratar la Revolución, Cuesta parece asistir al terreno de las paradojas: aunque reitera el concepto de *revolución social* asociado a su carácter románticamente convulso, él mismo llegará a definirse “revolucionario” respecto del vínculo liberal que la lucha armada ha establecido con el futuro mediante el arreglo constitucional vigente. Identificar ese fundamento liberal como eje de una tradición revolucionaria, amenazada en el actual debate sectario, le hace encontrar una verdad entre la cual finca un solitario espacio de defensa en la transición nebulosa que va del Maximato al cardenismo. El hecho de asumir la tradición liberal como certeza histórica le confirma su disidencia a partir de al menos dos perspectivas: por un lado, la de las distintas corrientes del nacionalismo que fundaban su razón vital en la propia Revolución, y por otro, la desprestigiada reputación liberal que la Gran Depresión había transformado en el rencor germinal del proteccionismo y el radicalismo político.

Su activa confrontación de la reforma socialista de la educación le da campo abierto para explicar su valoración personal de la Revolución mexicana, ramificando sus influjos y consecuencias. La modificación del artículo tercero representa el culmen de la contradicción original de dos políticas que luchan por el poder dentro del Estado mismo y que le confirma, con el triunfo “comunista”, la desnaturalización de la política como

<sup>15</sup> Una reflexión sobre el liberalismo de Cuesta puede consultarse en Víctor Hugo Lozada, *Nacionalismo viejo y nuevo: Jorge Cuesta y la experiencia de autonomía intelectual ante el poder* (México: UNAM, Secretaría de la Cultura y las Artes de Yucatán, 2015).

<sup>16</sup> Louis Panabière, “Saber y poder en Jorge Cuesta”, *Estudios*, núm. 10 (1987): 29.

disciplina, la violación a la esencia constitucional y el utilitarismo intelectual como método acumulativo del poder. El descubrimiento de las contradicciones le reportará elementos prácticos en la lucha por el destino educativo. Cuando Cuesta concluye que “la educación primaria es ahora un partido político”, satiriza el método de apropiación de los nacionalistas y plantea, de nuevo, la rivalidad entre el romanticismo y la revolución desde la perspectiva política, pues “en el fondo, el sentido de esa oposición es muy distinto al de una lucha entre la izquierda y la revolucionaria; su verdadera naturaleza es la que corresponde a la oposición natural que se establece entre una actitud romántica y una actitud realista”.<sup>17</sup>

Su insistente defensa del laicismo y la libertad de cátedra lo llevaron a observar detenidamente los recovecos del marxismo y a explicar la aversión que le producía aquella doctrina basada en el culto a la mística y en la exaltación de las pasiones. Recrimina, por ejemplo, el artificio marxista de tratar de fincar una doctrina material que se explica por medio de las pasiones dominantes y, siguiendo el precepto de Benda, anula su pretensión científica al señalar que la evidencia de la teoría no procede de una observación objetiva del mundo, sino de la apreciación subjetiva del propio Marx. El artículo “Marx no era inteligente, ni científico, ni revolucionario, tampoco socialista, sino contrarrevolucionario y místico”, que publica por entregas en *El Universal* en 1935, es el provocador manifiesto de libertad del *clerc*, que propone una lectura novedosamente atípica: “El pensamiento de Marx no admite ninguna explicación lógica; hay que explicarlo por la psicología”.<sup>18</sup>

El repaso por la personalidad de Marx lo había remitido insistentemente a la figura de Vasconcelos y, por ende, al juego de las equivalencias pasionales. El hecho no era sorprendente, pero una nueva revisión histórica posterior a los debates artísticos le hizo descubrir una tradición educativa mexicana influida por un espíritu religioso en el que Vasconcelos era una fase determinante. La tradición que Cuesta hilvana debió haber sorprendido negativamente a los nacionalistas a partir

<sup>17</sup> Cuesta, *Obras*, I, 249.

<sup>18</sup> *Ibid.*, II, 30.

de sus heterodoxos antecedentes. No escatima referir una tradicional actitud opositora del espíritu escolar, que es “una inconformidad con ‘la realidad mexicana’ y cuyo fondo es absolutamente religioso, como lo es el fondo de toda inconformidad con la realidad”, pues implica “una tendencia romántica a erigir la escuela en iglesia del Estado, en iglesia de la política”. Platón y el catolicismo son sus impulsores, y el “clericalismo científico”, su continuador. Los antecedentes nacionales son diversos:

Quizá sus raíces mexicanas deben buscarse en Ignacio Ramírez que, de un claro espíritu crítico no podría separar una confusa alma romántica. Quizá su primera experiencia eclesiástica se presenta con Gabino Barreda y su religión positivista. Pero hasta José Vasconcelos, este nuevo clericalismo no tuvo las proporciones amenazantes que ha conservado después.<sup>19</sup>

El aquilatamiento de los sucesos lo orilló a utilizar frecuentemente el mismo maniqueísmo que combatía, pero la práctica le permitió aplicar una categorización nietzscheana de los opuestos, de ahí que el laicismo sea, en el filtro al que somete la Revolución, uno de los elementos constructivos de la idea de nación heredada de aquel proceso, y que tal binomio opere como contraparte de la ruta clericalismo-nación-Estado sostenida por los reformadores. Los términos diferenciados le dieron oportunidad de explicar las intervenciones doctrinales del Estado en campos de naturaleza distante, como el arte, la escuela, la universidad, pero también le permitieron elegir antagonistas y seleccionar batallas. Tanto Bassols como Lombardo Toledano, por ejemplo, son las personificaciones adecuadas, ya por cercanía laboral, ya por protagonismo exacerbado, que le dan rostro a una crítica contra un espíritu intervencionista y pasional. Esas inmediatas referencias sustituyen otros nombres propios que su amplio espectro crítico necesitaría citar. Cuesta ve materializada la ley orgánica de la Universidad Nacional y testimonia el proceso que le otorga libertad a cambio de miseria económica; se congratula brevemente con la figura de Antonio Caso en su defensa de la autonomía de la enseñanza profesional; expone el cacicazgo de Tomás Garrido

<sup>19</sup> *Ibid.*, I, 251.

RICARDO CADENA SOLÍS

en Tabasco cuando, en 1935, somete los intentos electorales de la misión de Rodulfo Brito Foucher y, sin embargo, no hay un encuentro frontal con el cardenismo ni con la robusta figura presidencial que lo encabezaba. Quizás el crítico tenía la certeza de que sus tácitos destinatarios serían comprendidos mediante sus modelos ejemplares o quizá que su solitario lugar entre la izquierda y la derecha le exigía la hábil utilización de la retórica.

### Los debates del *clerc*

¿Cuál es, entonces, su valoración de los liderazgos cupulares de la pos-revolución? Al fijar sus objeciones respecto al plan sexenal que el ala marxista del PNR había terminado por impulsar como política de gobierno, Cuesta explicita su acuerdo con una idea de sistema político dominado por una personalidad, siempre que esta se comporte exclusivamente como influencia política y no suplante la omnipotencia de la ley. Ya en sus críticas al marxismo había defendido la tesis liberal que proponía el “derecho natural” de una minoría dominante a gobernar, pero es en “El plan contra Calles” donde encuentra justificación a su postura. Cuesta aborrece el concepto de “plan” en cuanto a sus referencias directas al sistema soviético. Por ello, ve en su aplicación al caso mexicano una amenaza de suplantación constitucional que tiene como fin el establecimiento de un totalitarismo. El plan sexenal, originalmente ideado por los callistas y radicalizado en sus correcciones, sustituía sus prioridades de progreso a favor de la destitución del poder político de Calles y la implantación de reformas de orientación socialista. Calles no era, a los ojos de Cuesta, un símbolo del ideario liberal clásico (su etapa de dominación sería, más bien, una de las de mayor dificultad intelectual en su vida), pero en él ve una personalidad política que lo convierte en la “autoridad revolucionaria dentro de la política mexicana”, vigilante de un régimen “parlamentario” y “democrático”, que no es otra cosa que alineado a sus formas constitucionales.

De esta manera, Cuesta pretendía segmentar horizontalmente la estructura gubernamental y dotaba a cada estrato de cierta independencia

ideológica y programática, diferenciando a la cúpula de los grupos que supuestamente intentaban suplantarla. Su opinión respecto a la figura de Cárdenas es, curiosamente, muy limitada, pero coincidente con la del Jefe Máximo. La serie de artículos que Cuesta publica en 1936 en *El Nacional* complementa su particular punto de vista sobre las personalidades, las instituciones, la Revolución y la democracia.<sup>20</sup> Allí, la ausencia de Calles ya no parece inquietarlo demasiado cuando, al paso del tiempo, Cuesta afirma que la voluntad revolucionaria se ha encarnado en la figura de Cárdenas, pero sobre todo, en el espíritu del partido fundado por Calles, vigilante de la continuidad revolucionaria de los gobiernos.

Lo que Cuesta intenta es descifrar el dilema democrático y desdoblar las contradicciones y eficacia de la intervención estatal. Al abordar la crisis y muerte de la democracia en los Estados modernos, su planteamiento no va tanto hacia una lamentación por la pérdida de las formas de elección de las mayorías, sino al hecho de establecer una desvinculación de la democracia, como método racional, de los procesos políticos en los sistemas totalitarios, como formas del irracionalismo, a la vez que explica los métodos de subsistencia democrática dentro de un sistema. Cuesta valora la democracia en cuanto que es condición para la existencia de un Estado vivo, un Estado que es, en sí mismo, actividad política. Pero en la medida en que su autoridad está expuesta a la crítica, en que su autoridad acepta la oposición, aparece un riesgo de suplantación a favor de un sistema totalitario, ya sea fascista o comunista, que ve en esa autoridad el reflejo de un Estado débil que debe ser excluido por un gobierno incuestionable. Es el mismo riesgo que se asoma a un país democrático y constitucional en sus formas, pero en el que las normas, aún vigentes, son trastocadas en la práctica política real. Al calibrar ambos escenarios, Cuesta rechaza por principio el primero de ellos, puesto que no solo nulifica el sistema democrático real, sino que suplanta su signi-

<sup>20</sup> Son, principalmente, tres artículos que abordan el tema: “La crisis de la democracia”, del 26 de mayo de 1936, “La muerte de la democracia”, del 4 de junio de 1936, y “La intervención del Estado”, del 10 de junio de 1936. Su colaboración en el diario oficial del gobierno sorprende por su desapego al marco oficial pero se asume como parte de su relativa cercanía con Emilio Portes Gil.

ficado mediante un ejercicio de demagogia; en cambio, parece resignarse frente al segundo, con la premisa de una necesaria estabilidad del Estado como actividad política, esto es, como una defensa a la intromisión de una actividad de otra especie.

Su idea de estabilidad parece coincidir con los estatutos que la “familia revolucionaria” acordó como norma de continuidad política, si bien cada uno proviene de razones distintas. A primera vista paradójico, el espíritu liberal de Cuesta solo pudo encontrar en un Estado fuerte las garantías de una “forma” gubernamental constitucional y parlamentaria. De ahí su insistente diferenciación de dos métodos de intervención estatal, una que procede por la apropiación de lo privado, que remite a las doctrinas irracionalistas, y otra que actúa como penetración “que no le suma al Estado los derechos individuales, sino que lo pone en posesión de su propio derecho en el ejercicio de los derechos individuales”.<sup>21</sup>

Y sin embargo, su relación con ese Estado no dejó de ser una eterna imposibilidad. El debate interno de Cuesta es el debate del auténtico *clerc* frente a la realidad del laicismo político; subyace a un empeño por fijar separaciones a partir de una premisa autonómica, que se contraponen al método aglutinante aplicado por el nacionalismo revolucionario, adaptable, desde el poder, a los requisitos históricos de turno. Cuesta afirma la veracidad de una tradición universal pero se topa con un americanismo de la particularización, que simula, con artificios de originalidad, el plagio de un espíritu; reivindica su liberalismo de la letra, de la enseñanza y de la ley, solo para reivindicarse, involuntariamente, como el aislado paradigma dentro del grupo de Contemporáneos. El debate de Cuesta es también el debate de las disyuntivas. Cuando la clase política mexicana, para dirimir el dilema entre estabilidad y democracia, fundó un partido, en Cuesta se percibe un asomo de aceptación en la medida en que este aplica como método de adecuación temporal, como defensa ante el dogma, como derrota de las facciones a favor de una unidad, de una prolongación, de una construcción inmaterial llamada Revolución y de su código normativo heredado.

<sup>21</sup> Cuesta, *Obras*, II, 139.

Sin embargo, ni el autoritarismo de Estado, ni el nacionalismo, ni el corporativismo ni la absorción política del intelectual entran en su idea liberal de gobierno. Su vida breve no le permitió completar la justa valoración de los resultados del proceso histórico posrevolucionario. El debate de Cuesta trascendió al mismo Cuesta: es el periplo en el que ha circulado la historia mexicana, la eternización de los esfuerzos del *clerc* por la autonomía de su labor, la circularidad del debate político de facciones dentro y fuera del Estado. Es el debate en el que subsiste la actualidad de su obra.

Se prohíbe su reproducción total o parcial por cualquier medio, incluido electrónico, sin permiso previo y por escrito de los editores.