



“Hacia una comprensión de la historicidad de Jorge Cuesta: educación, poética y política”

p. 7-24

La traición de los intelectuales mexicanos

Santiago Barrios de la Mora

Ciudad de México

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas/Universidad Veracruzana

2024

272 p.

ISBN UV 978-607-8969-17-3

ISBN UNAM 978-607-30-8819-0

Formato: PDF

Publicado en línea: 2 de diciembre de 2024

Disponible en:

<https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/817/traicion-intelectuales.html>

D. R. © 2024. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México

HACIA UNA COMPRENSIÓN DE LA HISTORICIDAD DE JORGE CUESTA: EDUCACIÓN, POÉTICA Y POLÍTICA

LA FIGURA DE JORGE CUESTA APARECE EN EL UNIVERSO de los personajes relevantes de la historia intelectual de México marcada por rasgos contradictorios, incluso irreconciliables: a la vez una inteligencia privilegiada y una incesante proclividad al extravío e incluso al delirio. Su escritura aparece a la vez como deslumbrante por su rigor, por su lógica intransigente, por su vocación a la perfección formal y, al mismo tiempo, por su integración equívoca, interferida por las derivaciones y los trayectos erráticos de lo demoníaco. Su vigor y su lucidez argumentativa y polémica se equipara, no pocas veces, con la integración oscura de sus juicios y la construcción dispersa o divagante de sus propuestas. La amplitud de su universo conceptual y de sus referencias intelectuales contrastan con la apertura de sus consideraciones que se aprecia siempre acotada por una particular propensión a una extravagancia singular, propia del desbordamiento de sus potencialidades creativas. Su evidente involucramiento en la confrontación argumentativa de las posiciones políticas de su momento fue asimismo calificado como indiferencia, desdén, desapego, o incluso la expresión de una visión antinacionalista y desarraigada. Su compromiso político apareció no pocas veces, paradójicamente, como una revelación de su rechazo a lo político. Su impulso crítico y su aliento revolucionario aparecieron como una manifestación laberíntica de su conservadurismo. Su escritura poética, reconocida siempre en los dominios de lo hermético, cobraba al mismo tiempo los rasgos de lo perturbador, lo desconcertante, lo opaco e incluso lo ilegible: lo poético desplazado incesantemente al dominio de lo no-poético o incluso de lo silenciado, la exaltación de su orfebrería formal en la construcción poética daba cabida al mismo tiempo a la consideración de su

escritura como “directa y descarnada y la palabra solamente tiende a la significación digamos universal-esencial.” (Luis Mario Schneider. 1964. “Prólogo”, en Jorge Cuesta. 1964. *Poemas y ensayos*. México: UNAM, 18).

A pesar del carácter inaccesible de su escritura poética, ésta orientó privilegiadamente los acercamientos críticos y la reflexión sobre la contribución de Cuesta a la conformación de una atmósfera intelectual relevante en la consolidación de la esfera intelectual mexicana en los años treinta y sus resonancias. El peso enigmático y desafiante de su trabajo poético eclipsó o incluso desplazó hacia los márgenes de su obra la masa de sus aportaciones ensayísticas y periodísticas que participaron decisivamente en la instauración de una atmósfera crítica y polémica en torno de problemas nacionales decisivos en el momento de constitución del Estado mexicano moderno.

El trabajo de Santiago Barrios aparece como una contribución significativa para la comprensión de la compleja intervención de la escritura de Jorge Cuesta en la conformación del ámbito polémico que acompañó la implantación de las políticas culturales y educativas que sustentaron la legitimidad de los procesos políticos durante los años treinta en México, y que preservan aún hoy un alcance iluminador. Apelando a las propuestas historiográficas surgidas de la filosofía de la historia, particularmente en los planteamientos de Quentin Skinner, y a ciertos elementos de la historia conceptual formulada por Reinhart Koselleck, Barrios restituye el sentido de la escritura de Cuesta en la dinámica de las confrontaciones polémicas, ideológicas, filosóficas y políticas que sustentaron el desempeño de agentes políticos decisivos en las coyunturas institucionales y políticas surgidas en el periodo posrevolucionario. Fue en el contexto de esas polémicas donde se edificó la columna vertebral de las políticas educativas y culturales del cardenismo y sus secuelas inmediatas, que conformaron el soporte institucional de las estrategias políticas de gobierno en el México contemporáneo.

En ese espacio polémico se hace patente que México emerge como una nación en una relación contradictoria con la modernidad europea.

El reclamo de autonomía y distanciamiento respecto de la Corona Española no fue ajeno a una necesidad de reconocimiento y de identificación con las corrientes dominantes en la implantación de la modernidad en Occidente. No obstante, la modernidad mexicana toma su singularidad de un proceso propio de síntesis cultural que articula la historia de una compleja y conflictiva diversidad étnica, en las condiciones precarias de un proyecto moderno de nación: una trama de consonancias y disonancias con los fundamentos de la modernidad europea; esa síntesis más que conjugar esas diferencias y tensiones culturales y políticas, esas discordancias históricas en un proyecto integral se delineó a partir de una figura espectral, inasible, de una identidad nacional implantada como un mito difuso y sin fisonomía. Esta síntesis se proyectó, sin embargo, en el tiempo, como memoria y como horizonte, como régimen de sentido que integra el devenir presente de la cultura.

El carácter espectral de la identidad nacional se expresa como un conjunto de rasgos, prácticas, normas, usos inciertos de conceptos, ordenamientos institucionales y juegos de nominación que se entrelazan para ofrecerse como una condición de la aprehensión unitaria de la colectividad: la tradición. En la conformación de su imagen nacional, México asume en su propio devenir facetas transfiguradas de un doble rostro de la tradición que confiere a su modernidad esta ambigüedad irresoluble frente a su propia fragmentación cultural y política: por una parte, la incorporación en su impulso decimonónico de las condiciones del liberalismo europeo, que toma una vía particular en la conformación del México moderno: la de un proyecto distante, extraño pero desplegado como un ideal y como un imperativo, una condición política sin arraigo, un artificio de gestión política. Esa forma desarraigada, esta expresión particular del liberalismo irreductible a las condiciones culturales del sustrato nacional, orienta, sin embargo, en el siglo XIX el proyecto cardinal del proyecto nacional: la Reforma, edificada desde la exigencia de universalidad, de cosmopolitismo, de apertura al contexto europeo, pero que, al mismo tiempo, reclamaba una recapitulación y

una integración irrealizable de los sustratos étnicos distintos, de distintas tradiciones, de los procesos históricamente diferenciados sustentados en estrategias políticas con frecuencia disyuntivas. Es este universo de tensiones y transformaciones culturales, históricas y políticas el que traza las condiciones del reconocimiento y preservación de la singularidad de lo nacional; es a partir de esta integración imposible, fantasmal, de culturas en confrontación como se conforman los presupuestos culturales que dan paso al sentido de identidad de la nación.

Por otra parte, la modernidad porfiriana, fincada en esta implantación desarraigada, en esta disonancia histórica de los procesos económicos, culturales y políticos se profundiza a partir de las violentas inflexiones surgidas del movimiento revolucionario y sus secuelas. La fisonomía de lo nacional se reformula a partir de las complejas alianzas entre los participantes del movimiento revolucionario modeladas por las irreductibles disyuntivas de la acción política que emergen con los nuevos perfiles geopolíticos que transfiguran el espectro de las concepciones de lo nacional: en particular, los múltiples aspectos no menos contradictorios del socialismo decimonónico que se decantan y se transfiguran en el contexto revolucionario mundial y las transformaciones drásticas de los sustentos de la modernidad capitalista.

El proyecto mexicano de nación incorpora estas nuevas condiciones del contexto político: a las transformaciones modernizantes de la nueva situación del capital, de los movimientos obreros y campesinos, de los regímenes productivos y de las nuevas estrategias de gobernabilidad, se añade la necesidad de una reformulación radical de la gestión de la diversidad conflictiva de las diferencias culturales y étnicas del país: se hace patente el papel cardinal de la educación, ya asumido como una condición de la historicidad –y de la viabilidad– del México moderno. Ese papel cardinal de la educación –cardinalidad que se hizo ya reconocible desde las formulaciones del liberalismo y acaso más nítidamente expresada en la visión de Justo Sierra– cobra el carácter de una urgencia política y cultural decisiva. La relación entre la modernización política y los sustratos de tra-

diciones conflictivas –con sus presupuestos científicos y estéticos– apuntalan la aparición de figuras imaginarias capaces de asumir el papel rector de una vanguardia –política, cultural, estética, científica–, figuras que marcan con orientaciones y estrategias propias la posibilidad de afirmación y consolidación del proyecto posrevolucionario.

Así, el proyecto posrevolucionario en México involucró procesos institucionales y políticos extraordinariamente intrincados. Junto a las transformaciones radicales de las estructuras productivas, y los regímenes de apropiación y circulación de la riqueza propios de la recomposición industrial y agrícola, una transformación regional del régimen de tenencia de la tierra y de las formas de organización tradicional del trabajo, se incorporaron en la vida política nuevos perfiles de actores sociales emergentes, tanto como una redefinición de las tensiones, luchas y conflictos entre actores políticos de una larga temporalidad histórica –la iglesia, cacicazgos, grupos étnicos, nuevas formas de acumulación y acaparamiento de las tierras, junto a los creadores intelectuales, y los grupos incorporados en las confrontaciones canónicas de la políticas públicas.

Nuevos ordenamientos sociales surgidos de las luchas, incipientes o episódicas, disruptivas y momentáneas, o bien, expresiones de pugnas de larga duración transformaron las organizaciones obreras y campesinas, las luchas por dominios territoriales y usufructo de tierras; nueva incidencia estratégica de las poblaciones rurales y políticas de integración de los grupos étnicos, sometidos a patrones inéditos de intervención gubernamental y reordenamiento urbano. Las nuevas formaciones productivas y la consolidación de un proyecto nacional promovieron el surgimiento, en un panorama intensamente conflictivo, de nuevas instituciones, que respondían a los ordenamientos y procedimientos del régimen jurídico propios del momento de consolidación corporativa del Estado. Estas estrategias de gobernabilidad incorporaron de manera decisiva programas orientados a subrayar la relevancia y los alcances de la institución educativa, y las formas incipientes de diseminación y arraigo de los precarios medios de comunicación –una industria edito-

rial e informativa de alcances restringido, una radiofonía apenas en germen, una cinematografía en proceso de gestación, fermentos de agrupaciones intelectuales y artísticas, uso expresivo, político y estético de las edificaciones urbanas— para la consolidación de la opinión pública. En esta concurrencia de dominios institucionales, decisiva para la integración de los procesos políticos endebles, disgregados y conflictivos que emergieron de las ruinas de la revolución, jugaron un papel determinante facetas singulares de la institución educativa, aquellas que incorporaban las dimensiones colectivas de la experiencia estética: las expresiones literarias, musicales, plásticas, arquitectónicas asumidas como una manifestación y un instrumento de posiciones, formas de acción y modos de comprensión política e histórica, determinantes para la integridad y consolidación de un proyecto de nación.

Santiago Barrios aborda la dinámica de conformación de estas tensiones en la emergencia de la vanguardia —literaria, periodística— como un elemento fundamental para la comprensión de la coyuntura histórica en la integración de la identidad del México contemporáneo. En esta confrontación de movimientos de vanguardia se advierte ya el peso de la intervención de grupos y voces individuales que exhiben la singularidad del proceso cultural mexicano: la incorporación al proyecto liberal de la imagen del progreso y la integridad nacional sustentada en las secuelas de las aspiraciones revolucionarias que confririeron su perfil al devenir político de la nación. Esta imagen de progreso amparada por las expresiones ideológicas derivadas del contexto conflictivo dominante en la escena mundial —que incidió profundamente en el ascenso y los recursos expresivos de las luchas obreras y otros movimientos de emancipación. Con la exacerbación de las confrontaciones inherentes a los conflictos nacionalistas y colonialistas, surge y se diseña la fantasía de la implantación global del comunismo en Occidente como un horizonte histórico con una enorme, aunque a veces oscura y subrepticia fuerza de impregnación de las atmósferas políticas. Esta impregnación ideológica cobró su propia fisonomía en el contexto

mexicano posrevolucionario: la lucha por la modernidad en su expresión liberal decimonónica –mirada retroactivamente como conservadora– se confrontaba a una alternativa socialista comprendida como la secuela propia del triunfo del movimiento revolucionario y consagración del proyecto de nación.

El vínculo estrecho entre progreso, revolución, renovación social y educación apareció nítidamente como desenlace y transformación de las concepciones del evolucionismo decimonónico, expresado en las ideologías positivistas y redefinido radicalmente por los planteamientos socialistas. El repertorio de las prácticas educativas, formales e informales, se integró como un elemento constitutivo del proyecto nacional. Dio lugar a una nueva fisonomía de las estrategias de gobierno, asentadas en los desafíos de la educación socialista como eje estratégico del apuntalamiento ideológico de la nueva tarea del estado, cifrado en la fisonomía nacionalista posrevolucionaria. El vasto programa nacional de la educación socialista se apuntaló de manera decisiva en los planteamientos cardenistas inscritos en la atmósfera del ascenso socialista en el contexto internacional. El proceso posrevolucionario y sus imperativos emancipatorios contemplaban la transformación social a partir de la incorporación de los sectores tradicionales –étnicos– en la integración corporativa de los movimientos obreros y campesinos en la acción cohesiva del aparato de Estado. Las nuevas estrategias gubernamentales abrían la vía para una revolución manifiesta en los nuevos alcances de la educación socialista, que reclamaba la intervención de brigadas y vanguardias revolucionarias orientadas a la consolidación del Estado-nación.

En esta incorporación de las vanguardias –políticas, sociales, científicas y estéticas– la confrontación de horizontes políticos y civilizatorios se expresa en las polémicas periodísticas, literarias y estéticas que adquieren un alcance público. Cobran relieve las diversas revistas que expresan posiciones y producciones de grupos con distinta orientación, no solo estética, sino también política. En este contexto, recreado por menorizadamente por Santiago Barrios, aparecen –y desaparecen al

vaivén de los equilibrios políticos– múltiples revistas. Entre muchas otras, Barrios destaca *Examen*, *Ulises* y, fundamentalmente, la revista *Contemporáneos*, cuyo nombre habrá de dar identidad a un conjunto de escritores, poetas, de distinta procedencia, formación, con concepciones propias, profundamente individualizadas de escritura, que, aunque surgidas al amparo del proyecto cardenista, ofrecían puntos de vista divergentes de la orientación monolítica promovida por las estrategias corporativistas de sus agentes políticos fundamentales. Decisiva para la comprensión de la relevancia intelectual de Cuesta, la revista *Contemporáneos* aparecía como la expresión de una visión estética, social, vinculada con trabajos literarios en posiciones divergentes, críticas, discordantes o incluso antagónicas a las ideologías socialistas. La orientación de esa publicación se mostraba irreductible a un horizonte integrado en torno de las expresiones ideológicas de carácter dogmático de un socialismo meramente programático, impuestas direccionalmente desde el aparato de Estado. A quienes publicaban en sus páginas se los calificó a un tiempo como cosmopolitas y anacrónicos, europeizantes y antinacionalistas, poco comprometidos, afeminados y artepuristas, apolíticos y conservadores.

El grupo *Contemporáneos* –“grupo sin grupo”, como llegaron a denominarse a sí mismos–, conformado por escritores de edades y generaciones distintas, de procedencias y filiaciones con frecuencia ajenas entre sí, derivó su reconocimiento público como grupo, como propuesta colectiva más por las alusiones y referencias de grupos antagónicos, que por una afirmación de filiaciones y posiciones asumidas colectivamente. El grupo de *Contemporáneos* se delineó más por la invención política de un antagonismo edificado en el espacio público, como un polo forjado sobre posiciones estéticas, sobre valoraciones de la escritura poética o, incluso, sobre juicios sobre la forma de vida de los miembros del grupo. Sin duda, la relevancia de los distintos miembros de los *Contemporáneos* está marcada al mismo tiempo por la importancia de sus respectivas contribuciones al canon de las letras naciona-

les, y por sus posiciones diferenciadas en lo que respecta a la escritura poética. Difícilmente se puede reconocer un sustrato común entre las escrituras de Ortiz de Montellano, Villaurrutia, Novo, Gorostiza, Owen, Torres Bodet y Cuesta, a pesar de ciertas afinidades en cuanto a sus referencias filosóficas o estéticas y, en particular, a sus posiciones respecto de los diversos movimientos de las vanguardias europeas o hacia la elusiva tradición de la escritura poética en México. Es en las condiciones propias de la escritura poética de los Contemporáneos, en sus diversos modos de expresión, en sus tópicos, en sus recursos de composición y en sus filiaciones con las diversas manifestaciones de la literatura europea, donde surge una fisonomía equívoca de la contribución del grupo.

No obstante, la presencia pública de la escritura de los Contemporáneos jugó un papel relevante en la consolidación de la atmósfera intelectual que orientaría de manera decisiva las estrategias educativas del Estado, señalando dualismos excluyentes en la confrontación imaginaria, polémica y dogmática, en las estrategias del proyecto educativo nacional. Las contradicciones, disputas y descalificaciones inevitables, que expresaban en la opinión pública la lucha de posiciones en el espectro político mexicano postrevolucionario, tiñeron de matices oscuros y de sesgos visiones antagónicas y equívocas acerca del papel del conocimiento, la creación intelectual y la educación en el proyecto político de nación: la misión de los intelectuales, poblada de imágenes distorsionadas diseminadas en la opinión pública, encontraban sus resonancias en la consolidación de las propuestas pedagógicas de alcance masivo. En este paisaje político, los Contemporáneos aparecían como extraños a toda identidad, ajenos a todo apego o compromiso. Atacados desde ambas posiciones –las posiciones de filiación socialista sustentadas por el Estado, y las posiciones de filiación religiosa (católica) en las que se apuntalaban los sectores conservadores, los Contemporáneos aparecían a la vez como inmorales, femeninos (extraños al vigor viril propio del compromiso con lo nacional) y su cosmopolitismo indiferente, ajeno a

las tareas de consolidación nacional del internacionalismo de los trabajadores. Para los católicos, los vínculos institucionales de algunos miembros de Contemporáneos con Bassols exhibían de manera manifiesta la alianza ideológica del grupo Contemporáneos con el proyecto del Estado. No obstante, en los hechos, la relación de los Contemporáneos con las estrategias educativas del Estado estuvo siempre marcada por una ambivalencia, una suspicacia e incluso una discrepancia recíproca. Los Contemporáneos aparecieron así en la esfera de las polémicas públicas como opuestos a otras corrientes de vanguardia que expresaban su filiación y su respaldo inequívoco a la visión nacionalista del Estado: su antagonismo respecto de los llamados Estridentistas, a los muralistas y a ciertas corrientes de creación musical se acentuó a partir de la controversia sobre el sentido de la acción política educativa de alcances populares.

Jorge Cuesta aparece, así, como un miembro prominente del grupo Contemporáneos a partir de su aparición como editor de la edición y publicación polémica de la *Antología de la poesía mexicana moderna*, considerada en aquel momento como una forma de manifiesto estético, poético y político del grupo. Cuesta, aun señalado como su autor, cumplió, sin embargo, con un desempeño equívoco, al consolidar nominalmente la presencia y la fuerza de intervención del grupo. Pero esta posición no se circunscribió a un lugar en el ámbito de lo literario y lo poético: acompañó como un halo, incluso distorsionante, su intervención periodística y ensayística. Su visión de las situaciones y los entornos políticos lo llevaron a aparecer como la conciencia del grupo y, sin embargo, su presencia apareció siempre destinada a cobrar un lugar incierto, en los márgenes espectrales de la polémica. Su escritura al mismo tiempo rigurosa y oscura, sus referencias a veces estridentes, sus elaboraciones conceptuales incluso laberínticas y en ocasiones contradictorias, cobraban una singularidad ideológica y polémica al mismo tiempo extraña, aunque dotada de una significación y relevancia patente, insoslayable, en el entorno periodístico y en el dominio público.

Es claro, que, como apunta Santiago Barrios, el lugar de Cuesta en estas coyunturas culturales y políticas asumió una relevancia particular en virtud de que su intervención conjugaba por lo menos tres órdenes de escritura: la poética, la ensayística y la periodística, capaces de alentar el surgimiento de un dominio polémico de concepciones capaces de dar un sentido a las acciones gubernamentales y sociales en un momento crucial de la vida política de México. Las resonancias y las secuelas de esas polémicas se inscribían en un juego también complejo de ámbitos institucionales: el educativo, el periodístico, y el configurado por la conjugación de las experiencias estéticas. Cada uno de estos ámbitos delineaba, según sus propias condiciones, la exigencia de universalismo que, para Cuesta, aparecía como la condición irremplazable de toda lucha contra la pobreza restrictiva de las imposiciones doctrinales y, por consiguiente, como el fundamento mismo del fermento crítico y libertario capaz de alimentar la transformación social e individual.

Lejos de confinarse en una esfera de tópicos restringidos, su espectro polémico se amplió a un vasto repertorio de actores e interlocutores y a un conjunto amplísimo de temas y ámbitos temáticos. Barrios enuncia el conjunto amplísimo y variado de interlocutores y autores de referencia involucrados en su trabajo periodístico –particularmente desarrollado en las páginas de *El Universal*–: “Ermilo Abreu Gómez, Ricardo Arenales, List Arzubide, Narciso Bassols, Plutarco Elías Calles, Lázaro Cárdenas, Luis Cardosa y Aragón, Antonio Caso, Carlos Chávez, Alfonso Cravioto, los diputados del Bloque Nacional Revolucionario, José Elguero, Genaro Fernández MacGregor, Bernardo Gastélum, Enrique González Martínez, Enrique Gonzáles Rojo, Celestino Gorostiza, José Gorostiza, Renato Leduc, León Felipe, Vicente Lombardo Toldano, Manuel Maples Arce, Salvador Novo, Bernardo Ortiz de Montellano, Gilberto Owen, Carlos Pellicer, Emilio Portes Gil, José Manuel Puig Casauranc, Luis Quintanilla, Samuel Ramos, Alfonso Reyes, Rubén Salazar Mallén, José Juan Tablada, Julio Torri, Guillermo de Torre, Jaime Torres Bodet, Luis G. Urbina, Margarita Urueta, Artemio

del Valle-Arizpe, José Vasconcelos, Xavier Villaurrutia, Francisco Zamora y Carlos Zapata Vela”. El abanico de autores y los tópicos asociados cubren no solo los registros de la polémica estética y literaria, sino un amplio dominio de personajes y de tópicos directamente involucrados en el desempeño político e ideológico del Estado.

Santiago Barrios pone en relieve el peso que cobró en Cuesta una transformación patente de usos y referencias conceptuales que acompaña distintas etapas de su desempeño literario y periodístico. Subraya las condiciones de historicidad de sus recursos expositivos en el ámbito periodístico, ensayístico y poético en estrecha correspondencia con la transformación del contexto político mexicano de fin de los años treinta.

La historicidad de la escritura de Cuesta encuentra correspondencias y contrapuntos con la transformación de las estrategias gubernamentales y los sustratos ideológicos en los que éstas se apuntalaron. Los conceptos que articularon la intervención argumentativa de Cuesta se organizan de manera privilegiada a partir de la polémica acerca de la nación y lo nacional, un eje formulado en un juego de consonancias y disonancias con la exigencia de universalidad de los proyectos políticos. La discusión sobre lo nacional y su alcance universal se integraba con la defensa de la libertad y la autonomía destinadas a asegurar la plenitud de los procesos creativos.

La comprensión de la política se conjuga con sus aproximaciones a una visión de lo poético que emerge de un entretejido de nociones, de referencias, de lecturas, e incorpora, como nociones articuladoras la libertad y la creación que conducía a una disyuntiva estética entre clasicismo y romanticismo. Esta polémica encontraba sus correspondencias con la disyunción entre el nacionalismo, comprendido como un impulso primordial a la universalidad, y un nacionalismo abismado en una búsqueda de una mexicanidad arraigada en una raíz imaginaria, pero acuñada y ceñida por las estrategias corporativas del Estado. En esta esfera argumentativa, Cuesta apela a una constelación heterodoxa de reflexiones: de manera relevante a Scheler, pero particularmente al

Nietzsche de la *Genealogía de la Moral*. Cuesta apelaba particularmente a la significación de la noción de ‘resentimiento’, que desplegaba en una amplia comprensión de la política sustentada sobre el nihilismo y cuyo peso histórico remitía a la intervención de los dogmas religiosos –en particular del cristianismo. No obstante, las referencias a Nietzsche aparecían en la escritura de Cuesta en un entorno conceptual donde las referencias se multiplicaban y diversificaban: alusiones a la poética de Paul Valéry y la estética de Proust, a las consideraciones sobre la modernidad de Charles Baudelaire, a las reflexiones políticas y morales de Gide, incluso tejía correspondencias entre las posiciones de matices kantianos edificadas por Julien Benda, en *La trahison des clercs* (traducida de manera peculiar como *La traición de los intelectuales*) –que orientaba su crítica a las ideologías políticas emanadas de las intervenciones clericales de fundamento dogmático–, las consideraciones del socialismo anarquizante de Pierre-Joseph Proudhon, y a la condena política formulada por Thierry Maulnier –ambos, Benda y Maulnier considerados voceros de las posiciones antirrevolucionarias de las actitudes despóticas y al proselitismo fanático de quienes profesaron como culto las propuestas del socialismo estatal, particularmente promovidas desde los púlpitos del comunismo de corte estalinista durante los años treinta. Esta conjugación de voces y referencias imponían acentos específicos a la reflexión sobre un proyecto de nación que vertebraba la visión de Cuesta: impulsado por una universalidad entendida como un horizonte a la vez inalcanzable –lo que garantizaba su sentido irreducible e inabarcable, en permanente recreación y recomposición– e ilimitado, sin meta y quizá sin destino reconocible.

Así, se trazaba una confrontación relativa a la naturaleza y el destino de las instituciones educativas enfrentadas a una disyuntiva desplegada a partir de la polaridad clausura-apertura, cuyo foco fue el papel de la creación enfrentada a la consolidación dogmática; es esta primacía de la creación la que ofrecía la posibilidad de entender lo nacional a partir de las correspondencias con la esfera de la creación

estética; la nación como apertura, como inacabamiento, se confrontaba con el nacionalismo formulado como la expresión de una condición pura, definitiva, inequívoca, legítima, genuina: la comprensión de lo nacional y la lucha por su consolidación invocaban una fidelidad y una creencia que excluía en apariencia toda ambigüedad y toda vacilación. Por su parte, en la visión de Cuesta, lo nacional se equiparaba a un proyecto social que no podía sino aspirar a ese universalismo abierto e inacabado, en permanente recreación. Dos visiones antagónicas de la nación: el nacionalismo como el desenlace de un proyecto de unificación corporativa de todas las instituciones y los movimientos bajo la fuerza unificadora de un estado fuerte e integrado, o bien, el nacionalismo entendido como un impulso, una disposición a crear, a partir de la síntesis de las diferencias culturales, un proyecto abierto y constitutivamente inacabado. Para Cuesta, su visión respondía a la posición crítica –“demoníaca”, la llegó a llamar (Rosa García Gutiérrez señala la polifonía de voces que se condensan en ese término en la escritura de Cuesta: Gide, Valéry, Poe, Mallarmé, además de Nietzsche, donde lo demoníaco se refiere a un trabajo inextinguible de problematizar todo “haciendo de todo un objeto intelectual”. Cfr. Rosa García Gutiérrez. 2006. “El pensamiento de Jorge Cuesta (II)”, en Annick Allaire-Duny (comp.). 2006. Jorge Cuesta. *Littérature, histoire et psychanalyse*. París, L’Harmattan)–, ajena a los imperativos de culto –a una concepción impuesta desde un dogmatismo predicado e impuesto por los sacerdotes de una ideología de cuño religioso, confundida con un proyecto político–. Su crítica a esa visión de la nacional, a pesar de su compromiso político con una visión de lo mexicano como destino universal, se ofreció no pocas veces en el espacio público como señal de un desdén ante la vocación unificadora e identitaria de lo nacional.

A pesar de su profunda inserción en el ámbito de la discusión política, su contribución se ofrecía en el dominio periodístico o editorial como referida de manera preeminente al dominio de lo literario o lo poético y enmarcada en el aura de lo que García Gutiérrez llamó “el

mito-Cuesta” –que tendía un velo que ocultó al intelectual-Cuesta– y que ha dado cabida a esa figura de un poeta destinado a un lugar infor-
mulable, cuya vida ocurre sometida al asedio de la locura y el impulso
de muerte. En la apreciación de la escritura de Cuesta adquirieron, a la
luz de los acercamientos críticos posteriores, relevancia algunos epi-
sodios dramáticos, oscuros de su biografía –su formación intelectual y
profesional, su desempeño en el aparato administrativo, su matrimonio
con Lupe Marín, aunados al aura equívoca de su delirio final, asociada
con un desempeño a un tiempo genial y excéntrico. Estos episodios
definieron el perfil de una figura enigmática, pero necesariamente des-
tinada a una marginalidad irreductible. Fue una visión que se consolidó
a partir de las referencias de Octavio Paz y su intervención decisiva en
la conformación del canon poético en México. Francisco Segovia (Fran-
cisco Segovia. 2004. Jorge Cuesta: la cicatriz en el espejo. México, Edi-
ciones sin nombre) advierte el peso categórico de las aseveraciones de
Paz en la conformación de la imagen pública de Cuesta. Paz, leemos en
el texto de Francisco Segovia, había enjuiciado de manera tajante y defi-
nitiva la relevancia de la contribución poética de Cuesta: “su poesía no
está en sus poemas sino en la obra de aquellos que tuvimos la suerte de
escucharlo”. El juicio de Paz conlleva ya la apreciación de la marginali-
dad irreductible de la escritura poética de Cuesta cuya sola presencia
está en una ausencia cuya huella son las resonancias secretas, irrecupe-
rables, inscritas de manera velada como ecos difusos en la escritura
poética de los otros. Francisco Segovia señala también el sustento tácito
que ofrece al juicio de Paz una declaración de Villaurrutia a la muerte
de Cuesta: “la influencia posible que Jorge Cuesta ejerció en algunos de
nosotros se desprendía más de sus conversaciones, de sus polémicas, de
sus elucubraciones verbales, que de sus escritos”. Esta afirmación estig-
matizante de la escritura de Cuesta es más violenta todavía en la medida
en que se amplía a todo su trabajo de escritura y no se refiere solo a sus
creaciones poéticas. Alcanza incluso a sus contribuciones ensayísticas y
periodísticas. La fuerza estigmatizante, excluyente, de las palabras de

Villaurrutia (“sus elucubraciones verbales”) prefiguran también el lugar relegado, casi irrecuperable de la escritura de Cuesta, patente en las recapitulaciones de la obra significativa en el contexto de la primera mitad del siglo xx mexicano.

Acaso las vicisitudes de su propia biografía –la extrañeza de su trayectoria intelectual y laboral, sus perturbaciones psíquicas, enmarcadas en los laberintos del delirio, el desenlace trágico de su vida, con los tintes trágicos de un suicidio de rasgos estremecedores– tiñen con una luz ineludible el acercamiento a la escritura poética de Cuesta, y dan cabida al mito del “poeta maldito”, “el único escritor mexicano con leyenda”, en palabras de García Ponce. Pero esta leyenda del hombre, que no deja ver al escritor se proyecta asimismo sobre el conjunto entero de su obra ensayística y periodística, para ofrecer a la imagen pública la figura del poeta impenetrable, destinado a la exégesis infinita cuya fuerza enigmática se despliega de manera culminante y absorbente en su poema “Canto a un dios mineral”, objeto de innumerables reflexiones y acercamientos analíticos y ensayísticos extraordinariamente relevantes (Cfr. Entre otros, el magnífico ensayo de Verónica Volkow. 2010. *El retrato de Jorge Cuesta*. Ciudad de México, Siglo XXI y el análisis extraordinariamente penetrante de este poema, un acercamiento lleno de matices ofrecido por Francisco Segovia. 2004. *Op. Cit.*)

Así, su trabajo ensayístico y periodístico apareció perfilado a través de vías indirectas, implicaciones, interpretaciones, alusiones o confrontaciones inferidas. En no pocas referencias cobró la fisonomía de un conjunto de pugnas inocuas, impulsadas por inclinaciones estéticas que buscaban reproducir en el contexto mexicano, una relación o bien de continuidad o bien de distanciamiento o incluso de mero mimetismo y vasallaje, con las vanguardias europeas. Se amparó bajo diversas fórmulas ideológicas, con frecuencia asumidas como confrontaciones entre las posiciones antagónicas dualistas.

Pero la concepción de Cuesta sustentada por una universalidad inacabada, abierta permanentemente a la insistencia del proceso creador,

capaz de establecer asimismo un conjunto de vasos comunicantes entre la política y la creación estética y, en particular, trazando una analogía entre la recreación permanente de la obra en el acto poético y la apertura del espacio político se presenta inequívocamente como una reflexión aún vigente sobre el vínculo constitutivo entre el ejercicio de la libertad y la crítica. Esta correspondencia entre poética y política, entre la creación estética y la crítica a las expresiones del dogmatismo, participa tácita o explícitamente en la trama de una exigencia de apreciación contemporánea sobre la relevancia política de los procesos educativos, entendida como un factor decisivo en el destino de la integridad nacional.

RAYMUNDO MIER GARZA

Ciudad de México, enero de 2023.

