



“Arte y conocimiento: génesis y transformación de un pensamiento (1925-1933)”

p. 97-152

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

III. ARTE Y CONOCIMIENTO: GÉNESIS Y TRANSFORMACIÓN DE UN PENSAMIENTO (1925-1933)

GÉNESIS DE LOS EJES RECTORES DE PENSAMIENTO: LIBERTAD Y CRÍTICA

A partir de la Revolución mexicana hubo cambios en muchas áreas de la vida de los mexicanos. La cultura no fue la excepción y estuvo fuertemente ligada a la redefinición de la identidad mexicana y las disputas en torno a esta:

Después del cruento periodo de lucha revolucionaria, el país debió pasar por una profunda estructuración económica, social y cultural. Dentro de esta restauración, las décadas veinte y treinta fueron significativas en la construcción de la imagen de México como una nación que entraba de lleno a la modernidad, lo cual trajo consigo una serie de transformaciones culturales que tuvieron como hilo conductor el nacionalismo.¹

El modernismo fue uno de los referentes más importantes que tuvieron los artistas durante la Revolución mexicana. Las obras de Rubén Darío y de Charles Baudelaire instauraban “el cuadro de las costumbres contemporáneas” que se traducían en un arte descriptivo, marcado por el naturalismo y algunos elementos del postimpresionismo. Para Baudelaire, “el contenido del arte era moderno en la medida en que el pintor describía su propia época; la factura, la forma, tenían que seguir siendo

1 Renato González Mello y Anthony Stanton, *Vanguardia en México 1915- 1940*, Ciudad de México, Conaculta-INBA-Museo Nacional de Arte; Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2013, p. 7.

clásicas, ‘eternas e inmutables’”.² La *Revista Moderna* de Julio Ruelas, de 1909 a 1911, fue el medio que representó de mejor forma dichas ideas de vanguardia artística.³ El *Paisaje zapatista* de Diego Rivera en 1915 fue el primer caso evidente de “la nacionalización de las vanguardias”, pues introdujo el concepto político, ausente en el cubismo y, por lo tanto, en las vanguardias. Este cuadro marcó la tensión entre la adopción de datos, de rasgos y de filiaciones extranjeras, y las necesidades inherentes de una cultura nacional en proceso, así como el nacionalismo.⁴ Posteriormente, entre 1917 y 1918, aparecieron algunos dibujos de José Clemente Orozco y de David Alfaro Siqueiros que se consideran las primeras imágenes de la revolución armada y, por lo tanto, que buscaban hablar de su propia época. Esta idea se expandió después de los años armados de la Revolución.⁵

Finalmente, el concepto de *vanguardia* albergó dos nociones: por un lado, la introducida a través del cubismo de Diego Rivera y de Ángel Zárraga, que se discutió en círculos artísticos y literarios y, por el otro, la que –a partir de la actitud beligerante del Dr. Atl– creó la noción del artista-militante opuesta al bohemio en la torre de marfil del modernismo. En los siguientes años, se atacó desde varios frentes a las viejas formas académicas del siglo XIX; el futurismo, el cubismo y el dadaísmo se popularizaron; el estridentismo hizo una propuesta local; el movimiento Pro-Arte Mexicano, de Adolfo Best Maugard, propuso desde la SEP las Escuelas de Arte Libre, y José Vasconcelos promovió el incipiente muralismo. “Cada uno a su manera jugaba la carta de la transformación, reivindicaba la libertad de acción, se situaban en los confines de la vanguardia”.⁶ La vanguardia mexicana puede ser entendida como apertura estética.⁷

2 Olivier Debroyse, “Sueños de modernidad”. En *Modernidad y modernización en el arte mexicano, 1920-1960*, ed. Olivier Debroyse, 27-42. México: Museo Nacional de Arte-INBA, 1991, p. 27.

3 *Ibid.*, pp. 27-28.

4 Debroyse, *op. cit.*, p. 32. Originalmente, el cuadro de Rivera se tituló *El guerrillero*.

5 *Ibid.*, p. 29.

6 *Ibid.*, p. 30-31.

7 Sánchez Prado, *op. cit.*, p. 187.

De forma particular en la literatura, la Revolución impactó fuertemente. Incluso hay autores, como Sánchez Prado, que marcan el nacimiento de la literatura mexicana moderna en el fin de la fase armada de la Revolución y el inicio del proceso de reinstitucionalización del nuevo régimen, es decir, en 1917.⁸ Prueba de dicha transformación fue la creación de un nuevo género a principios de los años veinte basado en la obra *Los de debajo* de Mariano Azuela de 1916, al que se denominó la novela de la Revolución mexicana, con autores como Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos, Nellie Campobello, José Rubén Romero, Gregorio López y Fuentes, Rafael F. Muñoz, Mauricio Magdaleno y Francisco L. Urquiza.⁹ Analizando con mayor detalle, hay que distinguir entre dos conceptos antagónicos y contradictorios. Por un lado, había una literatura “revolucionaria” solo en el tema o en el contenido; en la forma, solía ser convencional y tradicional; generalmente, la novela de la Revolución mexicana era de este tipo de literatura.¹⁰ Por el otro, había una literatura que buscaba hacer la “revolución estética mediante innovaciones y rupturas en todos los planos, incluyendo tanto los formales como los temáticos, para articular nuevas formas de conocimiento de lo real”;¹¹ las vanguardias eran un estímulo para los autores de estas obras.

Sin embargo, el problema de redefinir la nacionalidad pasó a ser un asunto relevante para el ejercicio del poder político,¹² por lo que expresiones que experimentaban con las formas del arte mexicano –sin dar importancia a los contenidos revolucionarios– fueron descalificadas como extranjerizantes, elitistas, herméticas, escapistas y antinacionales.¹³ González Mello sostiene que:

8 Ignacio M. Sánchez Prado, “Vanguardia y campo literario: La Revolución Mexicana como apertura estética” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamérica*, año 33, núm. 66, 2007, p. 187.

9 González Mello, et al., *op. cit.*, p. 23.

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*, p. 24.

12 Guillermo Sheridan, *México en 1932: la polémica nacionalista*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 27; y Sánchez Prado, *op. cit.*, p. 188.

13 *Ibid.*

En México, la literatura de tema revolucionario se volvió muy pronto un instrumento de legitimación del nuevo Estado y sus practicantes procedieron a excomulgar a los creadores que no estaban dispuestos a subordinar su arte a la ideología dominante.¹⁴

En este contexto caótico, en la Escuela Nacional Preparatoria y posteriormente en la Universidad Nacional, se formó una nueva generación de escritores. El sistema filosófico-educativo basado en el positivismo estaba en crisis y debilitado. El único referente que tenían estos jóvenes eran sus maestros, el Ateneo de México, a pesar de que éstos realmente no habían podido darles de manera directa ideas claras y congruentes que los guiaran.¹⁵ Como estudiantes, se autodenominaron el Nuevo Ateneo de la Juventud, es decir, se sentían los herederos de la generación que los precedió y los formó. En este grupo destacaba la presencia de Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano y José Gorostiza.

Por otro lado, dos estudiantes, un poco más jóvenes y cercanos a Ramón López Velarde y a Enrique González Martínez, empezaron a explorar con las lecturas de literatos franceses como Jean de la Bruyère, Henri de Sant-Simone, Stendhal, André Gide, Jean Cocteau y Paul Valéry. Ellos eran Salvador Novo y Xavier Villaurrutia. Sheridan los denominó como la “Generación bicapité”.¹⁶ Estos dos círculos de amistad confluyeron durante la gestión de Vasconcelos en la SEP; fue el primer espacio de muchos otros en donde coincidieron estos escritores.¹⁷ Stooopen resalta lo

14 González Mello, *et al.*, *op. cit.*, p. 24.

15 Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 33-35. El Ateneo de la Juventud, posteriormente el Ateneo de México, fue el grupo de estudiantes que respaldó a Justo Sierra en 1910 cuando fundó la Universidad y declaró la libertad ante el poder político. Durante la Revolución sostuvieron a la Universidad, y Antonio Caso, miembro importante del Ateneo, se consolidó como uno de los grandes académicos de la institución. Arzuela, *op. cit.*, p. 20; y Roderic Ai Camp, “La campaña presidencial de 1929 y el liderazgo político en México” en *Historia Mexicana*, vol. 27, núm. 2, octubre-diciembre de 1977, p. 237.

16 *Ibid.*, pp. 74-75.

17 Torres Bodet fue el más cercano a Vasconcelos. Se volvió su secretario y lo acompañó en sus giras por los estados en las que se promovía la creación de la SEP.

heterogéneo de dicha unión: describe a los más grandes como ortodoxos coercionadores, y a los más chicos –incluyendo posteriormente a Owen y a Cuesta– como heterodoxos experimentales.¹⁸ Sin embargo, compartieron lecturas que saciaron las inquietudes de cada uno, por ejemplo, la de André Gide: Torres Bodet lo leía por la moral estética del francés, mientras que a Novo y a Villaurrutia les interesó más el inmoralista vital.¹⁹ Con el patrocinio de la SEP, se involucraron en varios proyectos editoriales y hemerográficos. Torres Bodet y Ortiz de Montellano colaboraron en la *Revista de Revistas*. El primero también fue el encargado de promover colecciones de libros en los estados y fundó *El libro y el pueblo*. Además, todos ocuparon puestos importantes, a pesar de su edad. Con la salida de Vasconcelos de la Secretaría, decayeron las revistas.²⁰

En septiembre de 1923, con tan solo veinte años, Jorge Cuesta conoció en un curso a Gilberto Owen y, un poco después en un café, al ya reconocido poeta Xavier Villaurrutia. Esto muestra como los espacios de sociabilización de la pequeña élite cultural que existía eran los mismos. Entre los tres entablaron una amistad a través de la lectura y la discusión de textos; leían colectivamente a José Gorostiza. Asimismo, Owen invitó a Cuesta a leer con él a André Gide y a Karl Marx, y Villaurrutia lo ayudó con su trabajo poético mientras discutían el concepto de desarraigo de André Gide y de Paul Valéry. Owen y Villaurrutia irritaban a Cuesta con su hispanismo proveniente de la lectura de la *Revista de Occidente* o la filia a ciertos autores, como Juan Ramón Jiménez.²¹ Owen se convirtió en un hermano menor para Cuesta. Villaurrutia se sintió más atraído al escritor cordobés que a Torres Bodet. Decidió presentarlos con los demás escritores, mismos que animaron a Cuesta a publicar un texto literario.

18 María Stopen “Introducción” en *Jorge Cuesta, Ensayos críticos*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, pp. 12-15.

19 Sheridan, *op. cit.* (1985), pp. 86-91.

20 *Ibid.*, pp. 95, 122-123, 151.

21 *Ibid.*, pp. 151, 154-156, 158; Gilberto Owen, “Encuentros con Jorge Cuesta” en *Poesía y prosa*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1953, pp. 237-246.

Con la salida de Vasconcelos, todos dejaron de hacer colaboraciones, excepto Cuesta, que no tenía un compromiso político y publicó su primera reseña, “La Santa Juana de Shaw” en *La Antorcha*. Al final, todos entraron a la Secretaría de Salubridad gracias a la estrecha relación que Torres Bodet había entablado con Bernardo J. Gastélum en la SEP.²²

PRIMER EJE RECTOR DE LAS IDEAS DE CUESTA: LIBERTAD

A partir de lo anterior, Cuesta inició el periodo de 1925-1932 –que he marcado en el capítulo anterior– como el de su interés en publicar textos sobre arte, principalmente de literatura. Los primeros años –1925, 1926 y parte de 1927– escribió reseñas sobre obras de sus amigos como José Gorostiza, Agustín Lazo y Xavier Villaurrutia.²³ En el primer año, 1925, había una radicalización de las posturas literarias a partir de la publicación de Julio Jiménez Rueda, “El afeminamiento de la literatura mexicana”, en la que buscaba confrontar a los escritores con los que se estaba involucrando Cuesta. Este ambiente fue favorable para que los lazos entre estos jóvenes se estrecharan. Sin embargo, Sheridan menciona que el escritor cordobés y Owen estaban alejados de las discusiones literarias del momento.²⁴ Aun así, Cuesta empezó a generar una postura sobre cómo era el buen arte. En “Agustín Lazo” de 1927,²⁵ al momento de describir las virtudes de su pintura, hizo una comparación con los muralistas Diego Rivera y José Clemente Orozco. Subrayó que su virtud era que tenía la sensualidad característica del arte moderno y disfrutaba de la composición que, a diferencia de Rivera y Orozco, lograba trascender los límites nacionales y, por lo tanto, “permite dila-

22 Sheridan, *op. cit.* (1985), p. 158, 173.

23 *Vid. Anexo.*

24 Sheridan, *op. cit.* (1989), pp. 179-182; y Víctor Díaz Arciniega, Querrela por la cultura revolucionaria, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

25 Jorge Cuesta, “Agustín Lazo” en *Obras reunidas II. Ensayos y prosas varias*, ed. Jesús R Martínez Malo y Víctor Peláez Cuesta, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 79-82.

tar los límites en donde el arte nacional parecía reducirse”.²⁶ Su pintura era libre, fiel a sí misma, superficial y no cabía en ninguna concepción teórica. Por lo tanto, estaba distinguiendo dos formas de hacer arte. Esto ya lo había hecho Jiménez Rueda en 1925, cuando dividió la literatura mexicana del momento entre viril y afeminada. Pero Cuesta invirtió los valores: entendió a la primera, no como viril y revolucionaria, sino limitada y, en consecuencia, sin libertad. La segunda era la que respondía a lo que él concebía como los preceptos modernos del arte, ya que tenía la libertad que permitía al arte ser la vanguardia tan deseada por los artistas posrevolucionarios.

De junio a octubre de 1927, Cuesta escribió dos ensayos y un artículo que generaron una primera reflexión y posicionamiento sobre ciertos temas que, aunque no necesariamente eran artísticos, dan una idea más clara de sus concepciones estéticas. Estos textos fueron publicados en *Ulises*, revista recién fundada ese año por Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, y financiada por José Manuel Puig Casauranc. En los ensayos hacía referencia a Max Scheler, a Friedrich Nietzsche y a José Ortega y Gasset. Probablemente estas lecturas y, por lo tanto, estas reflexiones hayan sido producto de la insistencia –señalada por Sheridan– que tuvo Villaurrutia hacia sus amigos escritores para que leyeran la *Revista de Occidente* durante ese año. A pesar de esto, Cuesta siempre prefirió leer la *Nouvelle Revue Française*, revista de André Gide.²⁷

El primer ensayo fue “‘El resentimiento de la moral’ de Max Scheler”.²⁸ En él discutió sobre la idea de resentimiento de Scheler frente a ideas de Nietzsche; la describió a partir de la fábula de “La zorra y las uvas verdes”: explicó que la impotencia de la zorra por conseguir las uvas le provocaba una desestimación del objeto, por lo que generaba una postura clasicista de crítica al mundo, es decir, de la realidad concreta. Sin embargo, la actitud opuesta, la romántica, siempre partía de

26 *Ibid.*, p. 80.

27 Sheridan, *op. cit.* (1989), pp. 247-279.

28 Cuesta, “El resentimiento en la moral. Max Scheler” en *op. cit.*, pp. 85-89.

una situación donde se consideraba que las diferencias frente al otro son injustas e inigualables. De estas asimetrías surgía la envidia y la rabia, y al momento de no poder descargarlas, se generaba una moral del resentimiento: lo malo no eran los objetos, sino el juicio de considerarlos estimables. Era una crítica de la crítica del mundo; es decir, un juicio a cierta valoración de la realidad concreta. Cuesta estaba haciendo una clara referencia a las ideas del primer tratado de la *Genealogía de la moral* de Nietzsche. El alemán sustentaba que el resentimiento de los débiles o no virtuosos hacía una inversión de los valores –lo bueno y lo malo–. En un principio, el hombre bueno era aquel que era valioso por sí mismo, fuerte, aristocrático, noble, anímicamente de índole elevada y anímicamente privilegiado. Sin embargo, los que no podían acceder a lo elevado, es decir, los que poseían lo malo (vulgar, plebeyo y bajo) generaron la desestimación de aquello deseable e invirtieron los valores: lo malo era ser elevado, privilegiado y fuerte.²⁹ Por ello, Cuesta confrontó la idea de Scheler de que el cristianismo era una doctrina viva y libre de resentimiento, aunque se había ido degenerando. El escritor cordobés apeló a la idea de Nietzsche de que el cristianismo fue la primera forma de resentimiento y, por lo tanto, de la inversión de los valores. El cristianismo, escribió Nietzsche, había hecho débiles a los hombres y a la debilidad, un valor máximo: el pobre, el débil, el enfermo y el vulgar eran buenos y verían recompensada la injusticia en otro mundo.

Desde este momento hasta sus últimos textos, Cuesta hará críticas constantes a la religión y la usará para hacer analogías con las ideologías –marxismo, fascismo, entre otras– que fueron adoptando muchos artistas y políticos en los años subsecuentes. Sobre este punto, es fundamental entender que la disputa con la religión no era la de un liberal del siglo XIX, sino que para el escritor cordobés representaba la limitación del impulso de creación del hombre, ya que, como Nietzsche escribió, el

29 Friedrich Nietzsche, “Tratado primero. ‘Bueno y malvado’, ‘bueno y malo’” en *La genealogía de la moral*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 2014.

cristianismo convirtió al hombre virtuoso en débil. Por eso fue comparable con las ideologías políticas. Se podría pensar en algo similar a la “teología política” de Carl Schmitt que a causa de la divinización de la autoridad se llega a la neutralización de lo político.³⁰

La discusión filosófica sobre el resentimiento le permitió radicalizar más sus ideas y plantar una dicotomía en su visión del arte: lo clásico y lo romántico no eran para Cuesta corrientes artísticas, sino actitudes.³¹ En este ensayo, lo clásico se definió como un juicio del mundo –lo bueno y lo malo de este–, y lo romántico como una actitud que, a causa del resentimiento que generaba no poder acceder a la voluntad moral, es decir, lo bueno, juzgaba que los valores sobre las cosas estaban mal y los invertía: lo bueno era malo y lo malo era bueno.

Estas ideas han hecho que algunos autores, como Christopher Domínguez Michael,³² lo conciban como un autor elitista o aristocrático; sin embargo, se debe pensar en el horizonte de discusión al que se estaba refiriendo. En el texto sobre Agustín Lazo, que había escrito unos meses antes, destacaba lo libre de su arte. Como ya se mencionó, esto le permitía ser un digno representante del arte moderno, que en la posrevolución significaba ser la vanguardia e ir más allá de los límites dados. En contraposición, calificaba las obras de Rivera y Orozco como limitadas a lo nacional.³³

Por lo tanto, la actitud artística de Lazo era clásica: libre, elevada, sin límites y con voluntad creadora, mientras que la de Rivera y Orozco era romántica ya que, al no poder alcanzar la virtud, hacían un arte comprometido con la nación, es decir, lo que se concebía desde los límites de la nación. Esta división no partía de una visión aristocrática –porque no dependía de la extracción social del autor–, sino de la actitud artística.

30 Vid. Carl Schmitt, “La era de las neutralizaciones y de las despolitizaciones” en *El concepto de lo político*, trad. Rafael Agapito, Madrid, Alianza, 2002, pp. 107-122.

31 Vid. Stooopen, *op. cit.*, p. 56.

32 Christopher Domínguez Michael, “Prólogo. La crítica del demonio” en Cuesta, *op. cit.*, p. 18.

33 Cuesta, “Agustín Lazo” en *op. cit.*, pp. 79-82.

En octubre de 1927, Cuesta escribió el segundo ensayo que se ha mencionado, “Notas”.³⁴ En este texto, criticaba la idea de Ortega y Gasset acerca de que el arte estaba deshumanizado porque había adquirido un grado de autonomía. Para el horizonte cultural del escritor cordobés, la idea de deshumanización del arte de Ortega y Gasset era el sustento de la noción de ‘arte moderno’ opuesta a la suya, aquella que consideraba que las obras debían plasmar lo actual, lo social y lo político y, por lo tanto, el artista necesitaba estar cerca de los problemas del momento. En el país, el texto del español se había convertido en un símbolo anti-Contemporáneos: porque rechazar el arte puro en este momento no significaba otra cosa que criticar, a manera de reacción, la posición estética de *Contemporáneos*, su aparente actitud deshumanizada (para invocar el manido término de Ortega) ante la realidad y su aparente irresponsabilidad poética, moral o política.³⁵

En México, como ya se mencionó, estas nociones de arte moderno se habían popularizado con la imagen de artista-militante del Dr. Alt y algunas organizaciones como:

Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores; Frente Nacional de Artes Plásticas; Bloque de Obreros Intelectuales; Liga de Escultores y Artistas Revolucionarios: abundan las agrupaciones de creadores y los manifiestos que postulan un programa político.³⁶

Cuesta rechazaba la idea de la deshumanización del arte, y con esto también marcaba distancia con la imagen del artista-militante. El objetivo del ensayo era reivindicar al arte puro, argumentando que este era la única posibilidad del hombre de vivir sin repugnancia, humanizando y desromantizando la realidad.

34 Cuesta, “Notas” en *op. cit.*, pp. 89-96.

35 Enrico Mario Santí, “Introducción” en Octavio Paz, *Primeras letras*, Ciudad de México, Vuelta, 1988, p.19.

36 González Mello, et al., *op. cit.*, p. 24.

Frente a los que aplaudían la idea del texto de Ortega y Gasset para sostener sus actitudes artísticas y criticar a los escritores considerados poco comprometidos, Cuesta señalaba que la novela *Margarita de la niebla* de Torres Bodet era expresión de la inconformidad ante la pérdida de libertad en el arte gracias a la realidad romantizada y deshumanizada que generaban otras posturas. También se refería a Alfonso Reyes como un representante de la buena literatura. Con ello, opuesto al que estos grupos aspiraban, colocaba al ex ateneísta como referente de la cultura mexicana: un modelo de artista que hiciera lo que pedía Nietzsche, “un arte para artistas, cuyo objeto no fueran sino las imágenes, las combinaciones de líneas, de colores y de sonidos [... con el fin de que llegue] el clasicismo, que es la libertad, la más absoluta libertad”.³⁷

Finalmente, el mismo mes de octubre escribió un artículo contra Antonio Caso, con lo que abrió un frente de discusión totalmente distinto y más cercano al medio en el que se encontraba.³⁸ Caso era ex miembro del Ateneo de la Juventud, y varios de los amigos de Cuesta se habían proclamado tiempo atrás como el Nuevo Ateneo de la Juventud. Por lo tanto, parece que el objetivo del texto era marcar distancia con la generación anterior. No fue la última vez que Cuesta criticó a Caso o al Ateneo, incluso censuró años después a Vasconcelos.³⁹ En el artículo, ahondó en que la crítica filosófica de Caso era mala, ya que trataba los textos filosóficos como una masa homogénea. Por lo tanto, sin llamar a esto romántico, delimitó una nueva característica de las actitudes vulgares y poco elevadas: las concepciones simplificadas. Esto limitaba la crítica filosófica y la hacía accesible a los incapaces de complejizar los textos. Al fin y al cabo, era lo mismo que poner límites nacionales al arte.

En 1928, se fundó *Contemporáneos*, que fue dirigida por Bernardo Ortiz de Montellano y, en un principio, patrocinada por Bernardo Gasté-

37 Cuesta, “Notas” en *op. cit.*, p. 96.

38 Cuesta, “Caso y la crítica” en *op. cit.*, pp. 97-100.

39 Cuesta, “La estructura económica”, “La enseñanza de Ulises” y “Ulises criollo” en *op. cit.*, pp. 350-354, 429-431, 441-449.

lum; luego, por Genaro Estrada.⁴⁰ La idea del proyecto era crear una revista como *Revista de Occidente* u otras con las que simpatizaban – *Nosotros* de Buenos Aires, *La Nouvelle Revue Française* o *Repertorio Americano* de Costa Rica–. Como transición entre *Ulises* y la nueva revista, se publicó una antología, probablemente inspirados en las antologías europeas que funcionaban como declaraciones literarias en aquellos años.⁴¹

Cuesta generó su primera polémica literaria al haber aparecido como el editor de la *Antología de la poesía mexicana moderna*, a pesar de haber sido una obra colectiva. Esta proponía hacer una revaloración de la poesía mexicana. Desde su experiencia en la literatura, Cuesta y los demás seleccionaron los contenidos. Su publicación fue escandalosa. El director de *Revista de Revistas*, Manuel Horta, mandó una carta a Cuesta donde criticaba la exclusión de autores como Manuel Gutiérrez Nájera y José de J. Núñez y Domínguez y la inclusión de otros como Amado Nervo y Rafael López. Otros juzgaron a la publicación de “antinacionalista”, de “escasa virilidad”, de ser un “club de los elogios mutuos”, etcétera.⁴²

Gide escribió en el Prefacio de *Croydon*: “No he buscado jamás ni aplausos, ni condecoraciones, ni honores, ni entrada en los salones de moda. Solo me interesa la estimación de unos cuantos espíritus excepcionales”.⁴³ Esta fue la actitud que Cuesta más admiraba de Gide, y desde la *Antología...* fue permanente en sus textos. Sheridan sostiene que, en la época de *Ulises*, Cuesta se convirtió en el paladín de una actitud de no dejarse arrastrar por las tendencias del país o de la actualidad, ni mucho menos por la tiranía del nacionalismo.⁴⁴

40 El asesinato de Obregón y el acenso de Calles había dejado mal posicionado a Gastélm que se fue al servicio diplomático. Novo, Villaurrutia, Torres Bodet y Ortiz de Montellano tenían claro que debían tener cerca a alguien poderoso, bien posicionado e interesado en la cultura y, por lo tanto, con esta situación, el patrocinio de Estrada era fundamental.

41 Sheridan, *op. cit.* (1989), pp. 310-311, 314, 329 y 331.

42 Sheridan, *op. cit.* (1989), p. 315.

43 André Gide, “Prefacio”, *Croydon. Cuatro diálogos socráticos sobre el amor que no puede decir su nombre*, trad. Julio Gómez de la Serna, Ciudad de México, Fontamara, 1999, p. 14.

44 Sheridan, *op. cit.* (1989), p. 292.

En el Prólogo de la *Antología...*⁴⁵, escribió que solo se incluyeron a los individuos que habían superado los grupos, ya que el arte era un ejercicio progresivo en donde únicamente duraba la obra que podía corregirse y prolongarse, y no la que repetía. Es decir: primero mostraba un rechazo a las corrientes, escuelas o grupos en la misma intención de oponerse a todo aquello que pusiera límites al arte, ya que se le quitaba a la obra de arte individual la posibilidad intrínseca de ser vanguardia. Segundo, promovía la idea que el arte que vale no era solo aquel que había superado las formas dadas, sino el que permite corregirse y prolongarse. Por lo tanto, el buen arte rompía límites, pero no para dar otros al espectador. Siempre lo estimulaba a ir más lejos. En este “Prólogo” es clara la lectura de Paul Valéry, ya que el francés planteaba que la poesía absoluta, es decir, poema que no sea objeto de otra materia intelectual –se puede pensar en ese arte para artistas que había planteado Cuesta a partir de la obra de Reyes–, solo podía ser alcanzada no por el deseo, pero sí por algunos espíritus excepcionales que lo dejan todo, menos el orgullo de nunca estar satisfechos.⁴⁶ Cuesta sostenía que “Solo dura la obra que puede corregirse y prolongarse; pronto muere aquella que solo puede repetirse”.⁴⁷

Cuesta respondió la carta de Manuel Horta: aceptaba que sí existía una exclusión e inclusión de autores y tenía que ver con decisiones que tomaron los participantes. Una elección implicaba el compromiso e interés de los colaboradores., pero no era una cuestión de gusto, ya que una antología implicaba una decisión forzosa y el gusto se relacionaba con la libertad;⁴⁸ nuevamente, aquí estaba el escritor cordobés siguiendo a Gide. En *Croydon*, este autor expresaba que el gusto era el que da liber-

45 Cuesta, “Prólogo a la Antología de la poesía mexicana moderna” en *op. cit.*, pp. 101-103.

46 Paul Valéry, “Introducción al conocimiento de la diosa” en *Teoría y estética*, Boadilla del Monte, Madrid, 2009, p. 18-19.

47 Cuesta, “Prólogo a la Antología de la poesía mexicana moderna” en *op. cit.*, p. 102.

48 *Ibid.*

tad frente a las costumbres de una sociedad, pero este no se podía mostrar en libros ni en la vida en su totalidad.⁴⁹

En 1930 Cuesta escribió una reflexión sobre los teatros universitarios a partir de la puesta en escena de una obra de Tolstoi. Planteaba que el objetivo de la obra era la elevación moral de los obreros y campesinos, pero que el arte para el pueblo era un insulto para el arte y para el pueblo porque, primero, se despoja de valor a la literatura para servir a una causa exógena y, segundo, se insulta al pueblo exponiendo que no puede apreciar un arte desinteresado.⁵⁰ Por lo tanto, Cuesta nuevamente veía una inversión de los valores: se juzgaba al arte desinteresado de algo sin valor para elevar una concepción vulgar de arte para el pueblo. Pero, así como antes juzgó los límites nacionales o los de las escuelas artísticas, ahora concebía que había algo que restringía al arte en su experimentación: la noción política que ennoblecía el concepto vulgar del pueblo.

En 1931, a pesar del gran impulso que dio la *Antología... y Contemporáneos* a las diversas propuestas literarias de estos escritores, el vínculo entre ellos se estaba disolviendo: los conflictos aumentaban. Gorostiza y Torres Bodet se habían ido al servicio diplomático; las colaboraciones de Cuesta eran escasas; Rubén Salazar Mallén, Samuel Ramos y Ermilo Abreu Gómez se habían integrado. Ortiz de Montellano pasó a la ofensiva y propuso definir quién estaba fuera del proyecto y quién no. Las acusaciones del medio literario nacional eran muy negativas, principalmente juzgaban a *Contemporáneos* de extranjerizante, pero el medio internacional veía en la revista un reflejo de México y de América Latina.⁵¹

En 1932, Alejandro Núñez Alonso⁵² publicó una encuesta en *El Universal Ilustrado* en la que se preguntaba “¿Existe una crisis en la gene-

49 Gide, *op. cit.*, p. 50.

50 Cuesta, “El teatro universitario” en *op. cit.*, pp. 113-115.

51 Sheridan, *op. cit.* (1989), pp. 331-348.

52 “Alejandro Núñez Alonso llegó de España a México en 1930, donde fundó las revistas comerciales *Imagen*, *Mapa* y *Arte* y *Plata*. Como novelista publicó *Konco*, *Mujer de media noche* y *Días de huracán*” Sheridan, *op. cit.* (1999), p. 111. En *Imagen* colaboró Cuesta con una reseña de León Felipe. Cuesta, “Un poema de León Felipe” en *op. cit.*, pp. 200-202.

ración de vanguardia?”. Esto suscitó una confrontación del medio literario que se conoció como “la polémica nacionalista”. En ella, se opusieron escritores como Héctor González Martínez y algunos ex miembros arrepentidos de su pasado experimental –como Ermilo Abreu Gómez– a las propuestas literarias generadas desde *Ulises* y *Contemporáneos*.⁵³ Marxistas, nacionalistas y marxistas nacionalistas –muchos de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios y muchos otros estridentistas– eran el perfil de los atacantes que en su momento encontraban causa común: el conservadurismo ideológico de las vanguardias literarias. Las acusaciones no fueron nuevas: juzgaban que habían sido europeizantes, afeminados, antinacionalistas y poco comprometidos con su realidad social y política.⁵⁴

Cuesta se volvió el principal protagonista de la defensa y su interlocutor fue Abreu Gómez.⁵⁵ Escribió algunos de sus ensayos más importantes sobre sus nociones artísticas, pero, en realidad, sistematizó muchas de las ideas a las que ya se hizo referencia.

A Cuesta, por su parte, la polémica le interesa porque es materia propicia para explicarse a sí mismo su apreciación de la cultura mexicana. El militante feroz de la razón, a diferencia de sus camaradas, es un curioso de sus emociones: sobre la torre de marfil del estoicismo elegido por Villaurrutia o Novo, prefiere la militancia del orden intelectual desde que, en 1928, padece la incomodidad que le dejó la riña suscitada por la aparición de la *Antología de la poesía moderna de México*.⁵⁶

En el primer texto, “Un artículo”⁵⁷, confrontó la visión de que la literatura debía responder a la realidad donde se vivía y, por lo tanto, era imperativo adoptar la tradición mexicana. Frente a esto, posiblemente

53 Vid. Sheridan, *op. cit.* (1999).

54 Sheridan, *op. cit.* (1999), pp. 60-78.

55 Sheridan, “Cuesta y Gómez Abreu” en *op. cit.* (1999), pp. 85-94.

56 Sheridan, *op. cit.* (1999), p. 75.

57 Cuesta, “Un artículo” en *op. cit.*, pp. 130-132.

influenciado por sus lecturas de Baudelaire y de Valéry, Cuesta apeló a una tradición que él consideraba verdadera, la universal⁵⁸. Esta valía para el que la recibía sin robarle, a diferencia de los que les robaban a las generaciones pasadas o a las futuras. Sin embargo, consideraba que la tradición mexicana estaba impedida de ser universal por quienes trataban de falsificarla y sustituirla. Por lo tanto, afirmaba que la tradición mexicana con la que pretendían juzgarlos no era otra cosa que una corrupción; la verdadera era la universal. Así, a través de una conceptualización de la universalidad, retomaba y daba forma a esta visión del arte sin límites.

Continuó el argumento en su siguiente publicación, “Literatura y nacionalismo”. Pensaba que las justificaciones de Abreu Gómez, Ramos y Gorostiza, arrepentidos de la literatura hecha, de volver a lo mexicano eran un escudo contra su mediocridad e incultura.⁵⁹ Nuevamente surge el argumento basado en la *Genealogía de la moral* de Nietzsche: se invierten los valores; ser mediocre e inculto era una virtud, y se juzga al arte de poco virtuoso por intentar ir más allá de los límites nacionales. Otra vez retomó el tema de qué significa la verdadera tradición; esta vez no se enfocó en la actitud universal de la tradición, sino en su historia. Argumentaba que la mediocridad de la tradición mexicanista, a la que apelaban sus críticos, tenía su origen más allá de México: era una disputa entre Europa contra Europa. Los primeros migrantes vinieron a buscar un mundo menos exigente y disfrazaron su antipatriotismo con un nacionalismo: “Su valor consiste en que es nuestra”. Ellos suponían que la tradición dependía de guardianes fieles que la cuidaban, pero, en realidad, era una fuerza que se vivía sin atesorarse. En América encontraron espacio virgen para librarse o salvarse de la tradición. Por lo tanto, concluía que, para hacer frente al antipatriotismo americano, el gran artista debía rebasar sus fronteras y no servir a su pequeñez.

58 Como ya se mencionó, Baudelaire apelaba a un arte moderno que respondiera a la sociedad actual siendo universal e intemporal. Debroise, *op. cit.*, p. 27-28.

59 Cuesta, “Literatura y nacionalismo” en *op. cit.*, pp. 133-136.

Entonces, Cuesta planteaba que el mexicanismo y su singularidad no eran algo tan singular, ni tan mexicano, ni tan patriótico, pero sí eran producto de una traición a la tradición clásica y universal europea. Cuesta usó el argumento a favor de la tradición y adjetivó los posicionamientos de los oponentes como ellos lo habían hecho con él: eran anti-patrióticos. Además, reforzó la idea de que esa forma de hacer arte era de resentimiento y romántica, como la de Abreu Gómez: su valor estaba en sus límites, en que les pertenecía y en que era particular.

Hay dos clases de románticos, dos clases de inconformes; unos, que declaran muerta la tradición y encuentran su libertad con ello; otros, que la declaran también muerta o en peligro de muerte y que pretenden resucitarla, conservarla. La tradición es la tradición porque no muere, porque vive sin que la conserve nadie. Pero no es así para los inconformes [...] En América encontraron el objeto más adecuado para vaciar su prisión y vaciarse en él [...] Para librarse de la tradición o para salvarla, América les parece el lugar ideal, mundo plástico y virgen. El americanismo se convierte su resentimiento contra los valores europeos tradicionales [...] Pero ahí es donde parte su estrechez de miras. No les interesa el hombre, sino el mexicano; ni la naturaleza, sino México; no la historia, sino la anécdota local.⁶⁰

En un tercer ensayo, que lleva por título “La vanguardia y el anti-vanguardismo”,⁶¹ sostuvo la tesis de que, aunque el americanismo y el romanticismo nacieron juntos, sí existía la posibilidad de hacer una literatura clásica mexicana. Es decir, a pesar de haber criticado a los que defienden lo mexicano, argumentó que él como mexicano podía hacer literatura universal. Definió al clasicismo no como una escuela ni una tradición, sino que era la tradición misma. Al artista clásico se le pedía

60 Cuesta, “La literatura y el nacionalismo” en *op. cit.*, pp. 134-135.

61 Cuesta, “El vanguardismo y el antivanguardismo” en *op. cit.*, pp. 137-140.

que el arte fuera humano y universal. Para Cuesta, este tipo de arte lograba expresar a México universalmente.

Finalmente, en “Conceptos del arte”⁶² abrió un nuevo frente. Su mirada se amplió y concibió que detrás de las visiones artísticas a las que confrontaba, había un decreto de Estado sobre la identidad nacional. Concluía en el texto que:

El arte es un rigor universal, un rigor de la especie. No se libraré México de experimentarlo, a pesar de los imbéciles y faltos de moral que tratan de resistir a la exigencia universal del arte, oponiéndole la medida ínfima de un arte mexicano, de un arte a la altura de su nulidad humana, de su pequeñez nacional. Será la nacionalidad lo que será medido por el arte, no el arte por ella.⁶³

Sheridan argumenta que, en gran medida, la ofensiva de Cuesta tuvo que ver con dicho decreto sobre la identidad nacional en el arte:

La belicosidad de Cuesta obedece a su convicción de que el sentimiento nacional que desean los nacionalistas es ya una manifestación primeriza de la identidad nacional que puede decretar el Estado; es decir, una ominosa intromisión del Estado en el territorio esencialmente libre de la historia y de su facultad imaginante y crítica.⁶⁴

Este punto fue fundamental, porque para el escritor cordobés, el arte, destinado a la superación de sí mismo, ya no solo veía limitada su libertad esencial por sentimientos nacionalistas, sino por todo un aparato estatal: se trataba de gente de alma pequeña tratando de subordinar el arte, es decir, la virtud, a su mediocridad. Por ello, buscan darle un tema que no le es propio. Sin embargo, argumentaba que la más grande vir-

62 Cuesta, “Conceptos del arte” en *op. cit.*, pp. 141-143.

63 *Ibid.*, p. 143.

64 Sheridan, *op. cit.* (1999), pp. 76-77.

tud del arte era su indiferencia por su contenido. El arte era una actividad de mejoramiento: “El arte es acción y no espectáculo. La acción de cada quien es la que tiene que soportar ese rigor, esta exigencia del arte que la obliga a que sea mejor, a engrandecerse”.⁶⁵

Cuesta encontraba congruencia en una lectura que citó ese año en momentos cruciales de la polémica. Julien Benda, en *La traición de los intelectuales*, argumentaba que existen las pasiones políticas, odios que enfrentaban a los hombres entre sí –racismo, nacionalismo, clasismo, etcétera– y que habían adquirido recientemente un nivel de perfeccionamiento nunca antes visto, ya que las pasiones particulares habían abdicado a favor de las más generales y simples. Según Benda, la consecuencia era que estas pasiones habían invadido la mayor parte de las demás pasiones y las alteraban a su favor: la política, ante todo.⁶⁶ Cuesta veía esta subordinación del arte ante la pasión política del nacionalismo: “los mediocres del arte que, teniendo conciencia de su defecto, reclaman un arte propio para ellos, un arte *viril*, un arte nacional, un arte reducido a cierto miserable objeto, un arte pobre”.⁶⁷ Inmediatamente después, en el primer número de su revista *Examen*, publicó un texto sobre la pintura de Lazo,⁶⁸ en la que la más grande virtud que encontraba era su superficialidad, es decir, su indiferencia por el contenido. Argumentaba que sus acuarelas solicitaban la fe e inteligencia del espectador, a diferencia del arte de contenido, que solo estaba ahí para el gozo. Sus obras, en vez de dar una vida, exigían que se les diera contenido, que no es otro más que la vida del espectador: su espíritu. La pintura superficial de Lazo llevaba lo individual a una expansión y, por lo tanto, a una universalización. Además, no solo caracterizaba a su arte como en libertad de contenido, sino que también retomaba la idea de que el buen arte era aquel que permitía romper nuevamente sus límites

65 Cuesta, “Conceptos del arte” en *op. cit.*, pp. 143.

66 Julien Benda, *La traición de los intelectuales*, trad. Rodolfo Berraquero, Barcelona, Círculo de Lectores, 2008, pp. 95-98.

67 Cuesta, “Conceptos del arte” en *op. cit.*, pp. 143.

68 Cuesta, “Pintura superficial” en *op. cit.*, pp. 144-149.

y continuarlo. Stoopen escribe que para Cuesta el arte era un método de análisis y de investigación, ya que permitía dotar de nuevo sentido al mundo como artificio. Es decir, es un método de conocimiento intelectual.⁶⁹ Esto es congruente con su lectura de Valéry⁷⁰.

A los pocos meses, en el último número de *Examen*, en “La política de altura”, sostenía la tesis de que había un acenso del vulgo al poder, de los intereses particulares al Estado y una exaltación del poder burgués. Por ello, se buscaba sumar a la profunda incultura política al arte, subordinarla a sus intereses, y la única forma de hacerlo era exigirle tener un contenido no propio en nombre del socialismo y la democracia. Ciencia, religión, política o historia debían ser las temáticas de las obras, pues eran actividades humanas que ya se habían arrojado a la incultura. Su texto mostraba un sentimiento decadente parecido al que expresaba Baudelaire en *Las flores del mal*: “Este mundo ha adquirido tal espesor de vulgaridad, que imprime al desprecio por el hombre espiritual la violencia de una pasión”.⁷¹ Este último número de *Examen* estaba marcado por la inminente clausura de la revista a causa de la demanda judicial que había interpuesto un grupo de conservadores del *Excelsior*, que acusaban a la novela de Salazar Mallén –publicada en parte en la revista– de utilizar un vocabulario inmoral. Cuesta expresaba nuevamente una preocupación por la interferencia de la política en la libertad del arte e incluso en las demás libertades; además, porque le parecía una victoria de la moral mediocre y de la incultura del periodista Elguero, primero en tachar de inmoral a la revista, frente a la literatura desinteresada.⁷²

Entonces, durante los años 1925 a 1932, generó y escribió sus nociones pilares sobre el arte, en medio de una larga disputa por la

69 Stoopen, *op. cit.*, p. 45.

70 Valéry, *op. cit.*, pp. 18-19.

71 Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, trad. Antonio Martínez Sarrión, Madrid, Alianza, 2015, p. 245.

72 Cuesta, “La política de la moral” y “El arte y decencia del periodista Elguero” en *op. cit.*, pp. 156- 158, 167-170.

hegemonía en la visión de lo que el arte era y debía ser. Esta discusión se enmarcaba por la idea común de arte moderno como vanguardia y, por lo tanto, actual. Cuesta entendió la vanguardia y la actualidad del arte dentro de sí misma y, por lo tanto, apelaba a un arte moderno que hiciera una revolución estética. Para cualquier revolución, era necesario romper los límites de lo preexistente. La libertad de creación de los individuos para imaginar nuevas formas de hacer las cosas se convertía en el fundamento. Si Cuesta buscaba hacer de su literatura una vanguardia que revolucionara la estética, la obra debía estar libre de toda atadura. La noción de libertad de creación individual se consolidó como eje rector de sus ideas. No es casual que Paul Valéry, pilar en el pensamiento de Cuesta, sostuviera que no están “elucidados ni el objeto exacto de la poesía ni los métodos para dar con él [...] toda nitidez sobre estas cuestiones sigue siendo individual”.⁷³

A diferencia de otros escritores como Villaurrutia y Novo, él fue partícipe en las discusiones para posicionarse y defender su literatura; un “militante intelectual”, señala Sheridan.⁷⁴ En 1932, la discusión entre las diferentes posturas tuvo un punto climático; sin embargo, Cuesta concibió que la discusión empezaba a rebasar lo literario, y que el arte comenzaba a regirse por decreto de Estado con base en los intereses de otra esfera de la vida humana: la política; para él, México debía evitar vivir una situación parecida a la de Guatemala. En 1929, Cuesta criticó al ministro de Relaciones Exteriores por cesar al pintor Carlos Mérida de su cargo de embajador de Guatemala en México. Su carta expresaba que:

reclamar a un artista los deberes que tiene para con él [el Estado...] Esta es su intención en nombre del Estado: someter al individuo [...] En nombre de Dios se le ha perseguido. Ud. lo persigue en nombre del Estado, acusándolo de no cumplir con las obligaciones que Ud. le señala, y que

73 Valéry, *op. cit.*, p. 12.

74 Sheridan, *op. cit.* (1999), p. 75.

Ud. se cree con la suficiente autoridad para interpretar que son las que dentro del Estado contrae naturalmente.⁷⁵

Años después, escribió algunos ensayos importantes en los que analizó la literatura y la cultura mexicanas y el arte moderno, pero haciendo referencia a los conceptos básicos que se han expuesto hasta aquí. Sin embargo, eran mucho menos defensivos y más afirmativos que los textos de años anteriores. En el primero, “El clasicismo mexicano” de 1934,⁷⁶ volvió a sostener que sí existía una tradición clásica en la literatura. Incluso, a diferencia de “Literatura y nacionalismo” de 1932,⁷⁷ partía de la tesis de que la naturaleza de lo mexicano era la universalidad y no el nacionalismo. En esos años estaba defendiendo una concepción de lo que era ser mexicano, como se verá en el texto de “La cultura francesa en México” de 1934.⁷⁸ Stoopon señala que la reflexión sobre la cultura mexicana y nacional eran pilares en las ideas de Cuesta.⁷⁹

En el ensayo escribió que había un clasicismo mexicano inherente y lo probó a través de la literatura. Para él, la historia de la poesía mexicana no era particular, sino universal: tenía significado para cualquier espíritu culto que aspirara a comprender sus ideales. Su principal argumento era que el español era una lengua capaz de expresar cualquier temperamento y dar forma a una literatura original: Baudelaire afirmaba que “la poesía francesa posee una prosa misteriosa y desconocida, al igual que las lenguas latinas e inglesa”.⁸⁰ Cuesta afirmaba que en un principio la literatura mexicana era española: “¿las obras de don Juan Ruiz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz pertenecen a la literatura

75 Cuesta, “Carta abierta al señor Don Eduardo Aguirre Velázquez. Ministro de Relaciones Exteriores de la República de Guatemala” en *Obras reunidas III. Primeros escritos. Miscelánea. Epistolario*, ed. Jesús R. Martínez Malo y Víctor Peláez Cuesta, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 165.

76 Cuesta, “El clasicismo mexicano” en *op. cit.* (2004), pp. 259-269.

77 Cuesta, “Literatura y nacionalismo” en *op. cit.* (2004), pp. 133-136.

78 Cuesta, “La cultura francesa en México” en *op. cit.* (2004), pp. 220-224.

79 Stoopon, *op. cit.*, pp. 35-44.

80 Baudelaire, *op. cit.*, p. 246.

española o pueden considerarse ya como una literatura mexicana?”, y ahí nació su vocación universal típica de Occidente: “El dominio de España en América –también en la poesía– fue el dominio de un pensamiento universal, un pensamiento que era también el de Italia, Francia e Inglaterra, y que bebía en las fuentes clásicas de Grecia y de Roma”.⁸¹ Pero ese universalismo no lo supo retener España y migró a América, donde generó una gran influencia. Se consideró literatura mexicana descastada, pero, en realidad, al desconocerla y desvincularla del origen ibérico, se le dio a México lo mejor de España: la tradición clásica y herética, que hizo de nuestra nación una revolucionaria. Por lo tanto, para Cuesta, en México no debía buscarse otra cosa que su inclinación clásica. Con ello, se dio génesis a la originalidad mexicana y el radicalismo de su universalidad.⁸²

En el ensayo relató cómo el clasicismo pervivió a las tendencias románticas –particularismos– que se dedicaron a repetir a Quintana, a Martínez de la Rosa, a Espronceda, a Bécquer y a Campoamor, las cuales provocaron el academicismo mexicano, un clasicismo sin universalidad, pero poetas como Manuel José Othón fueron rebeldes a esta tendencia. De igual forma, a Salvador Díaz Mirón lo caracterizó su herejía contra el modernismo y a Enrique González Martínez, contra el simbolismo.⁸³ Finalmente, Ramón López Velarde fue visto por el escritor cordobés como el más original de todos y, por lo tanto, la última prueba del carácter universal, herético y clásico de la poesía mexicana. A pesar de ser considerado el máximo referente de los mexicanismos –aplicación de corrientes europeas al paisaje mexicano–, “En este gran poeta, prematuramente muerto, la experiencia poética de México se aísla, se resume y se purga; sorprende profundamente el *carácter americano* de su destino, y se destina a la universalidad”.⁸⁴

81 Cuesta, “El clasicismo mexicano” en *op. cit.* (2004), p. 260.

82 *Ibid.*, pp. 261-262.

83 *Ibid.*, pp. 262-267.

84 *Ibid.* p. 269.

En el ensayo “El arte moderno” (1935),⁸⁵ Cuesta volvió a disputar el concepto de lo que este tipo de arte significaba. Expresó que esta forma de arte era una de las más puras y, en consecuencia, se podía ver en él lo que este era en sí mismo y sin añadidos. A diferencia de las pinturas primitivas, había una aspiración consciente a la irracionalidad, la cual lograba una plenitud en el significado del arte, una negación de todo significado prefabricado/racional, sin máscaras. Pensaba que el “arte por el arte” era el desborde del espíritu individual a la conciencia y a la libertad de fórmulas;⁸⁶ por lo tanto, nuevamente afirmó que el arte moderno debía estar libre de límites.

SEGUNDO EJE RECTOR DE LAS IDEAS DE CUESTA: CRÍTICA

Es importante detenerse en 1932 para analizar lo que considero el segundo eje rector de las ideas de Cuesta, que se halla mucho menos explícito en la argumentación de sus textos. Mientras que el eje de la libertad de creación se aprecia en los temas que trata, la crítica estaba más bien en la actitud con la que se acercaba a ellos. Sin embargo, considero que no se encuentran desvinculados el uno del otro.

En 1932, Núñez Alonso planteó: “¿Está en crisis la generación de vanguardia?” Los que buscaron atacar la producción de los Contemporáneos optaron por el sí, mientras que los que buscaron defenderlos dijeron que no.⁸⁷ La respuesta de Cuesta en “Un artículo”⁸⁸ fue interesante: respondió que sí lo estaban, pero esa era la máxima virtud de su generación. Al responder esto, estaba defendiendo la literatura producida por los Contemporáneos a partir del elemento por el cual se pre-

85 Cuesta, “El arte moderno” en *op. cit.* (2004), pp. 255-258.

86 Louis Panabière, *Itinerario de una disidencia. Jorge Cuesta (1903-1942)*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1983, pp. 61 y 262.

87 Alejandro Núñez Alonso, “Una encuesta sensacional ¿Está en crisis la generación de vanguardia?” en *El Universal Ilustrado*, núm. 775, pp. 10 y 35.

88 Cuesta, “Un artículo”, en *op. cit.* (2004), pp. 130-132.

tendía atacarlos, y al mismo tiempo, definió a la generación –y a él mismo– como entes en crisis.

¿Cómo estar en crisis puede ser una virtud? Cuesta explicaba que la crisis de la generación se debió a que nacieron en un ambiente pobre, principalmente con una producción artística y literaria con falta de crítica, esto es, un medio en el que nadie hubiera querido nacer para un desarrollo próspero en las letras. Sánchez Prado argumenta que una de las grandes preocupaciones en los escritores de la época era la falta de crítica, y explica a qué se referían con esto:

tanto los nacionalistas como los Contemporáneos percibían la falta de crítica literaria. En otras palabras, la carencia de un grupo hegemónico capaz de dictar los lineamientos de la cultura desde el poder estatal o simbólico causa un problema de posicionamiento tanto para unos como para otros, puesto que ambos bandos carecen de un “árbitro” que permita resolver la contienda. Esta noción de falta de crítica es central en la construcción de la identidad intelectual de muchos de los autores de la generación.⁸⁹

El escritor cordobés compartía el sentir con sus coetáneos, pero también argumentaba que la virtud de su generación radicaba en que ellos, como escritores, decidieron encontrar su destino en donde nacieron, es decir, en la crisis: en la falta de un discurso hegemónico que los guiara. Si seguimos la idea de Sánchez Prado: “En esto se reconoce la soledad de su generación, su rompimiento con los auxilios exteriores, su falta de idolatría”.⁹⁰ Se elevaron sobre las circunstancias en vez de apelar a un romanticismo que defendiera la mediocridad. A causa de esto, fue necesario que adoptaran una actitud crítica.⁹¹

89 Sánchez Prado, *op. cit.*, pp. 192-193.

90 Cuesta, “Un artículo” en *op. cit.* (2004) p. 131.

91 *Ibid.*, pp. 130-132; y, Sheridan, *op. cit.* (1985), p. 11.

En el ensayo, sostuvo que la actitud de la generación era la pobreza: no robarle a las generaciones futuras con un programa ni a las pasadas siguiéndolas ciegamente. Esto los distinguía de otros personajes del medio artístico y, principalmente, de los que los juzgaban. Por lo tanto, su argumento principal era que, para la generación de los Contemporáneos, la realidad mexicana había sido su desamparo, pero no la habían falsificado; les permitía ser lo que eran y expresar la tradición universal que valía para quien la recibía sin robarle nada, y que admitía encontrarse frente a cualquiera.⁹²

Casi todos, si no puede decirse que son críticos, han adoptado una actitud crítica. Su virtud común ha sido la desconfianza, la incredulidad. Lo primero que se negaron fue la fácil solución de un programa, de un ídolo, de una falsa tradición. Nacieron en crisis y han encontrado su destino en esta crisis, una crisis crítica.⁹³

La crisis era como entendía el mundo en el que se formó y vivió, y, por lo tanto, lo determinó y lo condicionó para la formación de su actitud artística. Era un mundo sin respuestas dadas. La crisis era parte de su identidad, pero solo como algo exógeno que, al momento de asumirla, formó algo en él que lo distinguía de los otros: la crítica, es decir, la creación de las respuestas, la originalidad y la vanguardia. Esta actitud era la forma en la que Cuesta se veía vinculado al mundo, y gracias a esta podía producir y defender una literatura que respondía a las condiciones que él veía en el país. Para él, la crítica era el eje rector que articulaba sus ideas y sus posturas sobre el arte, que eran sometidas a juicio en 1932.

¿Cómo entendía la crítica? En “La crítica desnuda” de 1935⁹⁴ distinguió dos tipos: la viciosa, que era una pasión que se desconocía a sí misma, es decir, que buscaba satisfacerse para así desaparecer. La otra

92 Cuesta, “Un artículo”, en *op. cit.* (2004), pp. 130-132.

93 *Ibid.*, p. 131.

94 Cuesta, “La crítica desnuda” en *op. cit.* (2004), pp. 358-360.

crítica era admirable, pero rara: era la que encontraba su sabiduría y su serenidad en su propia conciencia, y en la libertad del estremecimiento que provocaba. No era la que domesticaba la tormenta y el caos creado por la falta de respuestas, entendimiento o soluciones dadas, sino la que encontraba su libertad en ella: “Admiro la crítica que encuentra su sabiduría, su serenidad, no en el sueño y en la domesticación de la conciencia, sino en la conciencia y en la libertad de su estremecimiento”.⁹⁵ Cuesta explicaba lo anterior planteando que la crítica surgía de la riqueza del alma de quien reconoce que, por debajo del camino ya trazado, nace uno nuevo: que en la imagen de la obra de arte se alimentaba una nueva libertad. Por lo tanto, se puede decir que la crítica para Cuesta era un ir hacia sí mismo a través del estremecimiento que produce la obra de arte; era estar en plena tormenta sin la intención de domarla y, solo ahí, se podía tener conciencia de uno mismo y estar en libertad.⁹⁶ Nuevamente, seguía la idea de Valéry: el arte como método de conocimiento, análisis e investigación.⁹⁷

Podemos detectar estas ideas desde escritos más tempranos, aunque menos desarrollados, como en el ya mencionado artículo “Caso y la crítica” de 1927.⁹⁸ Cuesta identificaba la obra de Caso como una mala crítica: reunía los textos filosóficos que citaba y los trataba como una sola masa homogénea. El juicio que hacía Cuesta de Caso ejemplifica la caracterización de la crítica negativa del texto “La crítica desnuda”: Caso domaba la tormenta a través de la simplificación del mundo de la filosofía como si fuera un todo comprensible y, así, satisfacía su pasión filosófica en vez de entregarse a ella. La tormenta o el estremecimiento al que se iba en el acto de la crítica admirable se puede identificar con la noción que tenía de la crisis. Cuando Cuesta escribió que él y sus compañeros de generación nacieron en la crisis y la pobreza, y que decidie-

95 *Ibid.*, pp. 358.

96 *Ibid.*; y Sergio Anzaldo, “Jorge Cuesta y nuestra política”, *Casa del Tiempo*, 82, Ciudad de México, diciembre de 1998-enero de 1999, p. 7.

97 *Vid.* Stoopan, *op. cit.*, p. 45; Valéry, *op. cit.*, pp. 18-19.

98 Cuesta, “Caso y la crítica” en *op. cit.* (2004), pp. 97-100.

ron encontrar ahí su destino adoptando así una actitud crítica, estaba sosteniendo que la crítica era dirigirse, por voluntad propia, a la crisis del medio literario mexicano.⁹⁹ Aun sabiendo que el terreno era pobre de recursos para domarla, entraron a la tormenta solo para vivir en ella. Únicamente así, para Cuesta, florecía en el espíritu humano la conciencia y la libertad, sin robarle al pasado o al futuro.

En la crítica viciosa, como era la de Caso, se afrontaba la realidad con resentimiento que conlleva a un romanticismo, algo parecido a lo que explicaba Cuesta a través de la fábula de “La zorra y las uvas verdes”:¹⁰⁰ en vez de que la impotencia de poder conseguir las uvas –domar la tormenta– provocara en el individuo la desestimación del objeto y sí la valoración del sentimiento de ir hacia las uvas –actitud clasicista–, se llegaba a la conclusión de que lo malo era el juicio de considerarlas estimables. Si lo pensamos a través de su lectura de Nietzsche, esto era para él una crítica de la crítica: una inversión de valores.¹⁰¹ A través de la moral se subsumía al arte, a la política, a las costumbres y, entre otros, a los valores del resentimiento; es decir, se invierten los valores.

En oposición, Cuesta encontraba en el arte un espacio claro donde el espíritu se podía enfrentar a la tormenta, por ejemplo, la empatía ya mencionada hacia la obra de Lazo. Encontraba en ella una tormenta porque no era cómoda, no era de gozo; era una crisis y solo una actitud crítica podía apreciarla: el espectador crítico se veía forzado a expandir su espíritu. En cambio, las pinturas de contenido, como las realistas y comprometidas, ofrecían algo dado al espectador.¹⁰² No se trata de la crisis como lo no realista. El problema con el arte realista radicaba en que no era lo que pretendía ser, solo una vil copia de la realidad: una imitación,

99 Cfr. Panabière, *op. cit.*, p. 77.

100 Cuesta, “El resentimiento de la moral. Max Scheler” en *op. cit.* (2004), pp. 85-88.

101 Se puede ver algunos argumentos similares a los que se exponen aquí sobre las nociones de crítica en el seguimiento que da Cuesta a la crítica de Nietzsche a Scheler sobre el cristianismo como doctrina viva. Nietzsche acaba concluyendo que es una inversión de valores. *Vid.* Cuesta, “El resentimiento de la moral. Max Scheler” en *op. cit.* (2004), p. 85-88.

102 Cuesta, “La pintura superficial” en *op. cit.* (2004), pp. 144-148.

una pintura de algo real. En cambio, Cuesta apelaba a lo empírico, pero no por ello al intento de imitar la realidad objetiva. Por eso, para él era admirable “La pintura de María Izquierdo” de 1932. Observaba que ella desconfiaba de la razón y los sentimientos, en ellos no había veracidad; solo confiaba en la empiria.¹⁰³ ¿Cuál? Una que no venía de afuera para dar respuestas alcanzables; una que surgía de adentro, ésa que ponía a prueba el alma con el caos y la crisis. Es la crítica, la experiencia de vivir la tormenta: el acto de creación de una forma de pintar.¹⁰⁴

El arte era la verdadera actitud de ir a la tormenta a la que se hacía referencia en un principio: la crítica de la crisis. En “Conceptos del arte” de 1932,¹⁰⁵ escribió que el arte solo era aquel que fuera indiferente al contenido. Si estaba al servicio de algo, se desnaturalizaba y se empobrecía, porque dejaba de concentrarse en el acto de creación del arte para enfocarse en darle un contenido exógeno: era la domesticación de la tormenta por parte de los mediocres que pretendían que lo superior estuviera al servicio de lo inferior. “Exigen a la vida que fracase”. El arte era la vida; en consecuencia, la vida era la crítica.

Por todo lo anterior, se puede decir que para el escritor el arte era la crítica virtuosa al ir directo a la crisis, y la utilización del arte (por la política, la religión, entre otros) era la crítica viciosa y romántica al domar la crisis, dándole contenido o límites. Por lo tanto, la crítica era el espacio para crear sin límites; era la libertad de creación que exigía su idea de arte moderno. Por ese motivo, Cuesta se oponía a la literatura que se enorgullecía de ser nacionalista y comprometida con su realidad. También era por eso que, ante el ataque de lo estipulado en “¿Está en crisis la generación de vanguardia?” se enorgullecía de decir que sí estaban en crisis: su literatura era crítica, iba directo a la tormenta y solo ahí se expandía, se encontraba en libertad. Cuesta no concebía que la crisis

103 *Ibid.*

104 La empiria espiritual solo puede ser entendida desde el marco de sus lecturas sobre la fenomenología como Husserl y Heidegger y no sobre teorías empiristas como las británicas. *Vid.* Capítulo 2 y Anexo.

105 Cuesta, “Conceptos del arte” en *op. cit.* (2004), pp. 141-143.

serviera como etapa de transformación de la sociedad. La crisis era el fin último al que debía aspirar el hombre, sin objetivo alguno, para no salir idealmente.¹⁰⁶

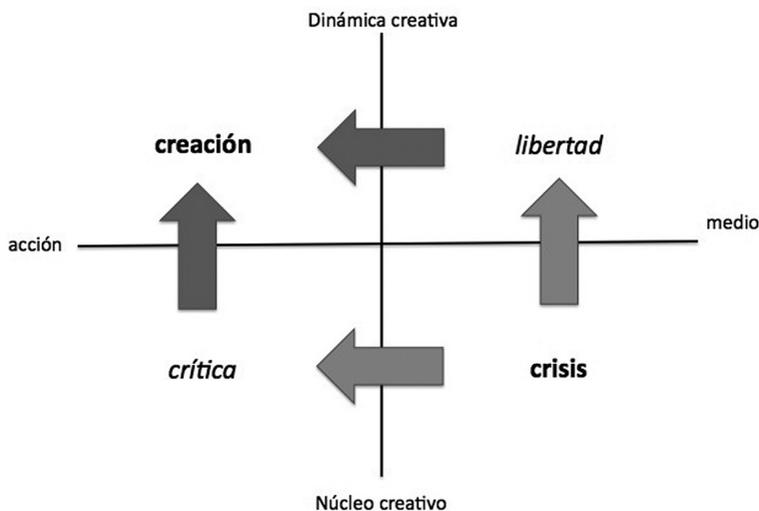
En textos posteriores sobre temas no artísticos se encuentran con claridad estas nociones de crisis, por ejemplo, en “La decadencia moral de una nación” de 1935,¹⁰⁷ donde señala que habían llegado a la burocracia personas sin experiencia y sin capacidad intelectual, dando pie a la vulgaridad, es decir, que buscaban establecer una vida de progreso estructurada al estilo porfirista: “mucha administración y poca política” –domar la crisis–. Sostuvo también en este ensayo que la cultura depende de vicisitudes, y solo así, por medio de ellas, se eleva el espíritu –vivir la crisis–. Esto lo conduce a plantear su tesis central: “Nuestra tradición es revolucionaria y los disturbios son las épocas de paz”; la tradición mexicana es crítica. Por lo tanto, la revolución del proletariado es algo burgués porque tiene un final feliz. Concluyó que, si la Revolución humanizó la maquinaria de opresión, sería un retroceso seguir las políticas de los marxistas.

Queda claro cómo Cuesta está apelando a una política sin fórmulas dadas, que se entreguen a la libertad de creación propiciada por la crisis que provocó la Revolución. Para él, tanto Porfirio Díaz como los marxistas hacían una política de administración, de fórmulas y de domesticación de la crisis. La Revolución era ir a la crisis por voluntad propia y, por lo tanto, la política revolucionaria era crítica: libre desenvolvimiento y sin rumbo o modelo establecido para expandir a la nación. Por ello los pensamientos religiosos –es decir, doctrinarios, nulificadores de la creatividad y la búsqueda de expansión del espíritu– fueron el principal centro de ataque de los escritos de Cuesta: la religión servía para domar la tormenta.

106 En este sentido, es interesante estudiar la noción de crisis de Cuesta, ya que esta no coincide con el estudio que hace Koselleck. Él identifica que el “concepto moderno” (siglo XIX en adelante) de crisis hace referencia a etapas necesarias para el progreso o la superación de ciertos estados (por ejemplo, el capitalismo). *Vid.* Reihand Koselleck, *Crítica y crisis. Un estudio de la patogénesis del mundo burgués*, Madrid, Trota, 2007, pp. 258-273.

107 Cuesta, “La decadencia moral de la nación” en *op. cit.* (2004), pp. 355-357.

Ejes rectores de pensamiento: libertad y crítica



En cambio, la crisis era un estado y una búsqueda subjetiva para trazar un nuevo camino;¹⁰⁸ una idea parecida a la de Baudelaire: “las raíces se hunden en el alma humana”.¹⁰⁹ Cuesta invitaba a ver los materiales que constituyen al arte como lo que eran –materiales que se combinaban y perfeccionaban–, y ver al espíritu que buscaba, moldeaba y se expandía dentro de la materialidad de la obra de arte: atreverse a estar en crisis, sin fórmulas ni reglas más que las dadas por la física de los materiales.¹¹⁰

En resumen, se propone en este trabajo que había dos ejes rectores en el pensamiento: la libertad y la crítica, que tenían como conceptos complementarios la creación y la crisis. Se puede esquematizar de la siguiente forma (véase la figura 1): Cuesta entendía su mundo como en

108 Sergio Ugalde no ve a la crisis y a la crítica como parte de un mismo proceso, sino como momentos separados en la vida de Cuesta: la polémica como un primer movimiento romántico, a la crítica como un movimiento constructor y a la crisis como la consecuencia, un nihilismo. *Cfr.* Sergio Ugalde, “De la crítica a la crisis”, *Iberoamericana*, Nueva época, año 4, núm. 15, septiembre de 2004, pp. 43-59.

109 Baudelaire, *op. cit.*, p. 246.

110 Cuesta, “El materialismo de Orozco” en *op. cit.* (2004), pp. 553-554.

crisis y, en este medio, pretendía llevar a cabo el proceso de creación que le exigía su noción del arte de vanguardia (en la figura marcado en negritas). La crisis provocaba en el medio la libertad y en el individuo virtuoso una acción crítica (en la figura marcada en cursivas), y estas posibilitaban la creación, que no era otra cosa que la elevación del espíritu. Para dicha elevación, la libertad y la crisis eran necesarias como medio y la crítica y la creación como acciones. La crisis-crítica son el núcleo creativo y la libertad de creación es la dinámica creativa.

Por lo tanto, Cuesta, en su búsqueda de generar una estética que responda a las exigencias de su concepción de vanguardia artística, genera dos ejes fundamentales de pensamiento, que fueron la libertad y la crítica. Solo así era posible entregarse al medio en crisis donde nació y expandirlo, sin robarle al futuro o al pasado, ni hacer uso de formulismos: hacer de México una nación universal. En 1932, la posibilidad de ir más allá de lo dado, con libertad y crítica, solo la encontraba en su idea de arte moderno.

DESPLAZAMIENTO DEL INTERÉS TEMÁTICO: LA AUTONOMÍA UNIVERSITARIA DE 1933

En 1933, dentro de la Universidad Nacional se generaron disputas a partir del intento de ciertos sectores del gobierno federal y de la Universidad para introducir los postulados del proyecto de educación socialista, mismo que culminaría con la reforma al Artículo Tercero constitucional en 1934. Al final, los opositores al proyecto oficial se impusieron, se reformó la Ley Orgánica de la Universidad con lo que se instituyó una autonomía absoluta.¹¹¹ Jorge Cuesta participó activamente en la discusión, tanto en las reuniones internas¹¹² como en las periodísticas. Se

111 Vid. Gabriela Contreras Pérez, *Los grupos católicos en la Universidad Autónoma de México*, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.

112 Jesús R. Martínez Malo en la entrevista personal no grabada del 18 de agosto del 2016; y Octavio Paz “Contemporáneos” en *Generaciones y semblanzas. Escritores y*

opuso fervientemente a la introducción de la educación socialista a la Universidad y se enfrentó a los principales defensores del proyecto oficial y a sus argumentos. Fue el primer tema que desarrolló en las páginas de *El Universal*.¹¹³ Este suceso no fue algo aislado, sino que tiene que ver con los procesos y cambios en las nociones educativas a partir de la Revolución. Por un lado, la Universidad Nacional fue fundada en 1910 por Justo Sierra y buscó responder a las nuevas necesidades del país durante el ocaso del Porfiriato y de la filosofía positivista oficial, rectora de la cultura del país. Al momento de la inauguración, Sierra declaró que la Universidad era la libertad ante el poder político y que el Estado no podía imponer dogma alguno,¹¹⁴ es decir, las ideas educativas de la Universidad nacieron como una declaración de autonomía de la élite cultural a los intereses políticos.

Por otro lado, las ideas del Estado posrevolucionario nacieron de la necesidad de consolidarse frente a una sociedad movilizada; su “objetivo fue subordinar las organizaciones populares para ejercer pleno dominio sobre la sociedad entera”.¹¹⁵ Esto provocó que el proyecto nacional de educación dejara de estar enfocado en las élites políticas e intelectuales del país.¹¹⁶ La Revolución había cambiado el escenario de las fuerzas políticas y se volvía imperativo dominar a las masas por medio de la educación.

letras de México. 2. Modernistas y modernos, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 160.

113 El primer artículo que escribí fue sobre “La inseguridad política y la restricción del crédito”; sin embargo, no desarrollé en otros artículos el tema como sí le dio continuidad al debate sobre la Universidad. *Vid.* Anexo y Cuesta, “La inseguridad política y la restricción del crédito” en *op. cit.* 2004, pp. 173-176.

114 Salvador Arzuola, “El vasconcelismo y la autonomía universitaria” en *Revista de la Universidad Nacional*, vol. xxxiii, núm. 9-10, mayo-junio, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 1979, p. 20.

115 Luis Aboites y Engracia Loyo, “La construcción del nuevo Estado, 1920-1945” en *Nueva Historia General de México*, Ciudad de México, El Colegio de México, 2010, p. 596.

116 *Vid. Ibid.*, p. 602 y 612; y Edgar Llinás Álvarez, “Cinco valores para la educación mexicana” en *Revolución, educación y mexicanidad: la búsqueda de la identidad nacional*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios de la Universidad, 1978, pp. 161-209.

Sin embargo, dentro de este proyecto educativo era difícil encontrar un lugar para la Universidad Nacional, por ello las relaciones entre la institución de educación superior de mayor prestigio y el gobierno de Calles empezaron tensas. En los primeros meses de 1925 se calificó a la Universidad “como algo exógeno en nuestro medio, o como superfluo dentro de nuestra organización educativa y social. Ha habido inclusive quienes creen que no ha estado contribuyendo como debería a la resolución de los problemas de México y que necesita cambiar de orientación”.¹¹⁷

Toda esta situación desembocó en que se le otorgara la autonomía a la Universidad Nacional a partir del movimiento estudiantil de 1929. Sin embargo, las tensiones siguieron escalando. Aboites y Loyo argumentan que, a partir de la crisis de 1929 –síntoma del fin del capitalismo–, hubo una radicalización de la retórica socialista que se materializó en algunas políticas públicas. Uno de los primeros ejemplos fue la adopción del socialismo científico en las escuelas rurales.¹¹⁸

En 1933, el secretario de Educación, Narciso Bassols, logró que muchas de las escuelas de los estados fueran entregadas al gobierno federal, con lo cual se consiguió centralizar más la educación. Bassols, desde la SEP, promovió un ferviente ataque contra la Iglesia. Los proyectos de la educación sexual y la promoción de la reforma al Artículo Tercero –que estipulaba que la educación debía ser socialista– fueron parte de este impulso. Entonces, el secretario no solo fue vocero de la idea surgida desde los años veinte de promover los proyectos de educación popular y de lucha por la conciencia de masas, sino que incorporó el discurso radical a la educación.¹¹⁹ Esto hizo más tensa la situación con la Universidad

117 Josué Portillo Motte, “La huelga de las mentes quietas. Los estudiantes de la Facultad de Derecho y el movimiento estudiantil de 1929”, tesis de licenciatura, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, agosto 2016, p. 51.

118 Aboites y Loyo, *op. cit.*, p. 623.

119 *Ibid.*, p. 622. En específico sobre Reforma a la Artículo Tercero: Quintanilla, “El debate intelectual acerca de la educación socialista” en Susana Quintanilla y Mary Kay Vaughan, *Escuela y sociedad en el periodo cardenista*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

Nacional hasta que desembocó en el conflicto de 1933, en el que Cuesta participó. Bassols definió, al igual que la SEP de los años veinte, el papel de la educación en la sociedad y trazó la línea ideológica con la que se debía cumplir con este deber: el socialismo científico. Es decir, declaró el contenido que debía tener la educación en México.

1933 Y JORGE CUESTA

El Congreso de Universitarios Mexicanos de 1933, que se llevó a cabo del 7 al 14 de septiembre en la Ciudad de México, se marca como el inicio del conflicto. Participaron rectores, profesores y estudiantes de universidades de todo el país. Destacaban figuras como Abelardo L. Rodríguez, presidente de México; Narciso Bassols,¹²⁰ secretario de Educación Pública; Roberto Medellín, rector de la Universidad Nacional; Enrique Díaz de León, rector de la Universidad de Guadalajara;¹²¹ Guillermo G. Ibarra, de la Confederación Nacional de Estudiantes, y Antonio Caso como miembro honorario, profesor y exrector de la Universidad Nacional.¹²² También participaron figuras importantes de la Universidad Nacional, como Vicente Lombardo Toledano, director de la Escuela

120 Fue de los más importantes representantes de la izquierda y el anticlericalismo. Promotor de la Reforma a la educación. *Vid.* Sheridan, *op. cit.* (2011), p. 60; Aboites y Loyo, *op. cit.*, pp. 622-623; y Quintanilla, *op. cit.* pp. 57-58.

121 Enrique Díaz de León era rector de la Universidad de Guadalajara que, desde su refundación en 1925 había generado un proyecto de educación popular distinguiéndose desde entonces de la Universidad Nacional, más enfocado en las clases medias. Después de la victoria autonomista en la Ciudad de México, se radicalizaron las corrientes internas en Guadalajara a favor y en contra de este modelo educativo que llevará a varios años de confrontación y acabará segregando al sector más fuerte a favor de la autonomía de la Universidad de Guadalajara que crearán la Universidad Autónoma de Jalisco y, posteriormente, la Universidad Autónoma de Guadalajara. *Vid.* Armando Martínez Montoya, "Libertad de cátedra o socialismo de Estado. El dilema de los estudiantes de la Universidad de Guadalajara en 1933-1937" en *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, vol. 16, núm. 22, enero-junio, 2014, pp. 191-211.

122 Juan Hernández Luna (comp.), *Rumbo de la Universidad. Testimonio de la polémica Antonio Caso/Lombardo Toledano*, Colección Metropolitana, Ciudad de México, 1963, p. 4.

Nacional Preparatoria (ENP); Ignacio Chávez, Julio Jiménez Rueda,¹²³ Ricardo Monges López y Luis Sánchez Pontón. En general, se discutió sobre la organización interna de las universidades.¹²⁴

El tema particular, la “Posición ideológica de la Universidad frente a los problemas del momento”, generó interés y fue estudiado por la Segunda Comisión, integrada por Lombardo Toledano, Ramón Córdova y los estudiantes González Beytia y Fidencio de la Fuente. Su resolución fue que las universidades deberían adoptar el materialismo histórico.¹²⁵ Caso se opuso a esta resolución y defendió la libre cátedra. En el Congreso, Lombardo y Caso se confrontaron; a esta discusión se le conoce como la polémica Caso/Lombardo. El director de la ENP defendió al conocimiento como una herramienta útil para la transformación de la sociedad en la eliminación del capitalismo. Por lo tanto, debía orientarse a los alumnos con una doctrina que pudiera ser usufructuada por los verdaderos actores –el proletariado– y consolidar el régimen para no caer en la anarquía.¹²⁶ Caso argumentaba a favor de la libre decisión del alumno para escoger las ideas que más convencieran a su razón. La Universidad debía ofrecer un abanico de posibilidades; de la misma forma, se debía cumplir con la misión de investigar, para lo que era necesario un ambiente de libertad y no estar atados a una doctrina para poder ir más allá de ella.¹²⁷

Finalmente, el Congreso aprobó la resolución de Lombardo y la Segunda Comisión. Esto generó reacciones dentro de la Universidad Nacional. Se movilizaron en contra de Lombardo estudiantes de la Federación Estudiantil Revolucionaria, de la Facultad de Derecho, de la Facultad de Ciencias Sociales, de la Facultad de Filosofía y Letras y

123 Este literato fue el que comandó la primera ofensiva contra la propuesta literaria de algunos de la generación de los Contemporáneos en 1925. Los tachó de poco comprometidos, no revolucionarios y afeminados. *Vid.* Díaz Arciniega, *op. cit.*; y Sheridan, *op. cit.* (1985).

124 Hernández Luna, *op. cit.*, pp. 4 y 5.

125 *Ibid.*, p. 5.

126 *Ibid.*, pp. 11-12 y 39-60.

127 *Ibid.*, pp. 15-35.

de la Facultad de Comercio. Veintidós maestros de la Facultad de Derecho y de la Facultad de Ciencias Sociales renunciaron. Se expulsó de la Facultad de Derecho a la Confederación Nacional de Estudiantes –que apoyaba a Lombardo–, pero el Consejo Universitario destituyó al director de dicha facultad, Rodulfo Brito Foucher, quien apoyaba a Caso.¹²⁸ Estalló una huelga que demandó la renuncia del rector Medellín y de Lombardo, así como un voto de censura a Bassols. Al mismo tiempo, se creó un Comité Pro Reforma que buscaba negociar con el rector una revisión de la Ley Orgánica Universitaria para generar una verdadera autonomía.¹²⁹

El 14 de octubre, más profesores renunciaron y, al día siguiente, Medellín renunció y Lombardo no se volvió a presentar. El movimiento por la Reforma Universitaria tomó el control y se creó una autonomía absoluta para la Universidad, con una nueva Ley Orgánica que estipulaba un presupuesto de diez millones para que, desde ese día, se hicieran responsables de los recursos.¹³⁰ En la historiografía sobre el tema universitario se sostiene que los grupos católicos como la Unión Nacional de Estudiantes Católicos (UNEC), y posteriormente los llamados “Conejos”, estuvieron detrás de las autoridades universitarias de ese periodo, y fue hasta la nueva Ley Orgánica en la década de los cuarenta que perdieron posición.¹³¹

En este contexto, es interesante la participación de Cuesta en la disputa por la autonomía universitaria, que solo se ha estudiado superficialmente, a fin de comprender sus ideas en contra de la educación

128 Contreras, *op. cit.*, pp. 54-55.

129 *Ibid.* pp. 55-56.

130 *Ibid.*, pp. 55-57. Manuel Gómez Morín se convirtió en rector hasta que en 1934 renunció. Fernando Ocaranza tomó su lugar, pero un año después dejó el cargo en medio de diversos conflictos como la disputa con Cárdenas por la rectoría de escuelas secundarias, los problemas económicos y el apoyo que dio a ciertos opositores de Tomás Garrido Canabal. De 1935 a 1937, Luis Chico Goerne fue el rector. Su salida se debió a los problemas económicos y conflictos con grupos de estudiantes. Gustavo Baz Prada fue el sucesor. *Vid. Ibid.*, pp. 14-17.

131 *Vid. Contreras, op. cit.*

socialista,¹³² pero habría que prestar mayor atención a esto, ya que lo considero un momento crucial en el desarrollo de sus planteamientos, teniendo en cuenta que la perspectiva del conflicto es compleja. Cuesta escribió en *El Universal* varios artículos sobre el tema. Sin embargo, el primero lo publicó meses antes del Congreso –el 17 de marzo de 1933–, y lo tituló “La Universidad y la técnica”.¹³³ Este texto era una respuesta a los postulados a favor de una reforma universitaria que había escrito Lombardo en el mismo periódico unos días antes. Lombardo había afirmado que debían olvidarse las fantasías de la Universidad por la verdad basada en la experiencia, pero Cuesta mostró este argumento como un pretexto, ya que en las fábricas las leyes científicas no tenían aplicación verdadera, así como la ciencia desconfiaba de lo sensible y tenía una satisfacción última teórica y filosófica, no inmediata, por lo que nunca triunfaba, mientras que la técnica era empírica y popular, y buscaba su realización en límites artificiales.

Al principio del artículo, en este acercamiento al tema universitario, Cuesta argumentó desde su experiencia universitaria y profesional, pues afirmaba que en las fábricas en las que él trabajó como químico no tenían aplicación verdadera las leyes científicas con las que tuvo contacto en la Universidad. Pero en un segundo momento del artículo, incorporó las nociones de que la técnica, empírica y popular, significaba el triunfo a costa de poner límites artificiales; la técnica no era crítica, como sí lo era la ciencia. Es decir, Cuesta veía en lo técnico lo vulgar y lo mediocre, que también notaba en el arte comprometido socialmente, que solo podía ser virtuoso dentro de límites artificiales como los nacionales. El escritor estaba interpretando la idea de Lombardo de sustituir las fantasías por la

132 *Vid.* Hazahel Hernández Peralta, “Hacia el universo político de Jorge Cuesta”, tesis para obtener el grado de Licenciado en Estudios Latinoamericanos, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012; José Carlos Blázquez Espinosa, “Jorge Cuesta. Inteligencia en llamas (Una aproximación desde la Historia cultural)”, tesis para obtener el grado de Licenciado en Historia, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2003; y Quintanilla, *op. cit.*

133 Cuesta, “La Universidad y la técnica” en *op. cit.* (2004), pp. 177-180.

experiencia en un código de inversión de los valores, resentimiento y romanticismo. Por lo tanto, es crucial señalar que, aunque hubo un desplazamiento temático, estaba codificando sus ideas sobre el conflicto universitario de la misma forma que lo hizo con el arte.

Al mes siguiente, en “La ‘experiencia’ de la Universidad”, Cuesta hizo frente a las críticas que le había hecho Francisco Zamora¹³⁴ por su postura contraria a la propuesta de reforma de Lombardo.¹³⁵ Zamora exponía que la ciencia y la técnica tenían igual valor en la Universidad por fundarse en la experiencia. Sin embargo, Cuesta contradujo esto, ya que pensaba que el principio normativo de la Universidad era crear conocimiento, es decir, la sistematización de la experiencia, no su producción. Argumentaba que, si la economía o la técnica rigen a la Universidad, esta dejaría de ser universal –ciencia laica y radical liberadora–, por tratar de ponerle límites.

Por esta razón, la Universidad, al convertirse en un organismo científico, se convierte necesariamente en un organismo laico y en un organismo radical: es decir, igualmente indiferente para los sentimientos religiosos que para los sentimientos económicos del hombre.¹³⁶

La ciencia se justificaba en ella misma; por eso, la autonomía era necesaria. Los que se oponían a ella querían a la institución a su servicio –católicos, capitalistas o proletarios– y la llevarían a la ruina moral. La Universidad debía resistir.¹³⁷

Pues hay que ver que la Universidad es arrastrada por su esclavitud a “las fábricas o centros de producción”, *exactamente al mismo* obscurantismo

134 Francisco Zamora (1890-1980) fue abogado, periodista, sindicalista y profesor de la Facultad de Economía (UNAM) de tendencia marxista. Tuvo un papel muy activo en la polémica Caso/Lombardo.

135 Cuesta, “La ‘experiencia’ de la Universidad” en *op. cit.* (2004), pp. 181-184.

136 *Ibid.*, p. 182.

137 *Ibid.*, pp. 182-183.

por su servidumbre a las iglesias. Seguramente por eso el licenciado Vicente Lombardo Toledano, que es quien pretende supeditar la enseñanza a la producción, se ha significado también como un opositor del laicismo; pues es claro que el laicismo da a la enseñanza, para combatir a su esclavitud por la economía, las mismas armas que posee para combatir a su esclavitud por la religión.¹³⁸

Nuevamente, retomaba un concepto que utilizó en las discusiones artísticas para defender la libre creación: la universalidad. Por lo tanto, Cuesta empezó a equiparar la creación de una obra artística a la creación de conocimiento. Este último era un proceso de crítica –ir a la crisis– como lo era el arte, ya que necesitaba estar sin las ataduras, los límites y los intereses que implicaba la técnica; esta implicaba someter la virtud a los límites de la economía, así como el arte realista se entregaba a los del nacionalismo. Juzgaba a ambos como Nietzsche a la religión en el sentido expuesto: un sacerdote combate la virtud para ponerla a su servicio y nulificar su creatividad individual.

Este intercambio de argumentos entre Lombardo, Cuesta y Zamora sobre una posible reforma universitaria para cambiar la función de la Universidad Nacional frente a la sociedad indica que el debate autonomía contraeducación socialista fue mucho más amplio que la particular polémica Caso/Lombardo. Los textos muestran que los argumentos en contra y a favor de la coyuntura que se utilizaron en el Congreso, en el debate periodístico posterior y en las movilizaciones de profesores y estudiantes, ya venían articulándose desde meses atrás.¹³⁹ En este caso, podemos rastrear una articulación del conflicto,

138 *Ibid.* p. 182.

139 Contreras describe cómo, a partir de 1917, se movilizaron ciertos sectores estudiantiles, la posterior organización de congresos de estudiantes y, finalmente, la creación de la Federación de Estudiantes, cercana a Vasconcelos y al Congreso Universitario. Después, otros jóvenes crearon la Confederación Nacional de Estudiantes, más cercana a los problemas de los trabajadores, a la CROM y a Lombardo. La Federación no estaba de acuerdo con estas alianzas y se distinguió de la Confederación. Sin embargo, en 1929, Lombardo promovió congresos locales para ganar

las ideas y los bandos desde marzo de 1933. Pero también es importante señalar que las ideas no solo tuvieron su génesis en la articulación de los distintos proyectos educativos en diversos escenarios históricos señalados –fundación de la Universidad, Revolución, gobiernos posrevolucionarios, entre otros– y en las discusiones sobre el tema, sino que fueron configurándose desde horizontes culturales más amplios, como se muestra en el caso de Cuesta: sus referentes argumentativos tuvieron origen en la reflexión sobre la estética, en las polémicas literarias y en las lecturas sobre el arte.

Por lo tanto, el conflicto no se resume al hecho de que a un autonomista le convencieran los argumentos de Caso o a un socialista los de Lombardo, sino que fueron posiciones que se crearon desde distintas plumas, sujetos y sectores. En este sentido, Contreras aporta a la identificación de tres grupos con características similares, autonomistas, tradicionalistas y reformistas, pero también es importante analizar la construcción del conflicto desde la diversidad de sujetos.¹⁴⁰ Lombardo y Caso utilizaron y aportaron a dichos argumentos; Cuesta fue parte de este proceso de construcción e intercambio desde meses antes. La discusión en el Congreso llegará a un punto climático, en el cual las distintas opiniones se agruparán en dos posiciones que se identificarán por las figuras de Lombardo y Caso, es decir, la orientación estatal socialista de la Universidad o la autonomía. La discusión entre Lombardo, Cuesta y Zamora era, más bien, uno de los primeros síntomas del incremento de dicha tensión.

votos para sus propuestas de educación socialista. El líder sindicalista llegó a ser director de la ENP gracias al apoyo de organizaciones estudiantiles, incluyendo a la Confederación. Previo al Congreso de septiembre de 1933, Lombardo organizó uno estudiantil para asegurar resultado favorable para su propuesta de reforma. Contreras, *op. cit.*, pp. 32-34 y 48-49. Sin embargo, lo que muestro es que no solo hubo un movimiento en las organizaciones para que diversas posiciones tuvieran fuerza al momento de la toma de decisiones, sino desde meses antes ya había un debate público que estaba generando ideas sobre la propuesta y la coyuntura particular que representaba la víspera de la Reforma al Artículo Tercero.

140 *Cfr.* Contreras, *op. cit.*, p. 22.

En julio de ese año, Cuesta volvió a escribir. No fue sobre la Universidad o la educación socialista, sino sobre otro de los proyectos impulsados por la SEP de Bassols: la educación sexual.¹⁴¹ La argumentación parece ser semejante. Lo que sorprendía al escritor era que un tema científico generara la curiosidad del vulgo. Para él, la razón de ello era que la SEP se movía por interés popular y no científico, lo que buscaba era llamar la atención a costa de la dignidad espiritual y de la enseñanza: ponderaba el sexo y la vida sexual, pero no la libertad del arte, de la ciencia o de la vida del pensamiento, es decir, se llevaba al sexo a un misticismo. La SEP debía hacer frente a la incultura, no sumársele. Algo semejante a lo que argumentó sobre el arte para el pueblo.¹⁴²

El 21 de septiembre, unos días después de la aprobación de la reforma de Lombardo, Cuesta escribió que la discusión sobre la autonomía en el Congreso fue una maniobra para crear un compromiso de orden político en la Universidad.¹⁴³ Enfatizaba que esto era una muestra de la incapacidad de la institución educativa para generar un gobierno autónomo y una filosofía propia (no política, sino de su estudio). Evidentemente, se estaba refiriendo a que con la victoria de la autonomía en 1929 no se había generado lo que se buscaba. Sin embargo, lo que vio atrás de todo esto fue una trampa de la SEP encabezada por Bassols para desacreditar al gobierno actual controlando y consumiendo a la Universidad, al igual que Mussolini.

Es interesante el traslado de argumentos que hace desde un posicionamiento que generó sobre la Universidad –a partir de la contraposición con Lombardo y Zamora– a un problema mayor como las políticas educativas de Bassols, su exjefe, que lo obligó a renunciar por el conflicto de la revista *Examen*.¹⁴⁴ Además, ya había escrito un

141 Cuesta, “La educación sexual” en *op. cit.* (2004), pp. 185-188.

142 Cuesta, “El teatro universitario” en *op. cit.* (2004), pp. 113-115.

143 Cuesta, “La política en la universidad” en *op. cit.* (2004), pp. 189-194.

144 *Vid.* Sheridan, *op. cit.* (2011).

artículo intermedio sobre las políticas educativas de la SEP acerca de la educación sexual. Dilucidó dos temas: primero, la propuesta de Lombardo y, segundo, las políticas de Bassols, tratados en este texto como un solo problema. Al mismo tiempo y de igual forma que con las polémicas literarias, amplió la visión de la disputa universitaria hasta insertarla en un ámbito que respondía a fuerzas que rebasaban la enseñanza y el conocimiento: la política.

Esto contradice la postura de Sheridan respecto a que Cuesta empezó a escribir sobre el acontecer político por resentimiento a Bassols. Primero, escribió contra una propuesta de Lombardo sobre la Universidad, y solo posteriormente lo vinculó con las políticas de Bassols. El resentimiento de Cuesta hacia este puede ser un factor, pero más el hecho de haberlo identificado como un enemigo que por su necesidad de escribir sobre política.¹⁴⁵ Como consecuencia de lo anterior, sus dos textos siguientes, continuando casi inmediatamente con otro tema político, versaron sobre la tendencia de la SEP a adoptar el dogma comunista.¹⁴⁶ En ellos puso en duda la independencia de la Universidad frente a la SEP; defendió la idea de laicismo como un contenido propio en libertad, es decir, no supeditado a un fin político; señaló que la escuela se estaba poniendo al servicio de un partido político y que el socialismo en la escuela tenía un trasfondo más religioso que de ideal social. Por lo tanto, Cuesta argumentaba que había un contenido no propio del conocimiento que buscaba restarle libertad y, en consecuencia, virtud. Como se había mencionado al inicio de este apartado, una de las novedades en las políticas educativas de Bassols fue no solo asignar una función a la educación, sino un contenido: el socialista.¹⁴⁷ Esto era algo parecido a lo que había criticado el escritor cordobés en el denominado arte realista: la política daba un contenido no propio a las obras. En este caso, la

145 Sheridan, *op. cit.*, pp. 91-92.

146 Cuesta, “El comunismo y la escuela primaria” y “Una nueva política clerical” en *op. cit.* (2004), pp. 195-199 y 203-206.

147 Quintanilla, *op. cit.*, pp. 54-60.

intención era crear una educación realista y comprometida a partir de un interés desvinculado del conocimiento.

Es interesante que equiparaba al comunismo –contenido político-ideológico– con la religión. Como se ha mencionado, esto se puede entender a partir de la lectura que hizo del tercer tratado de la *Genealogía de la moral* de Nietzsche,¹⁴⁸ obra en que el filósofo sostenía que los sacerdotes habían curado la insatisfacción de la vida y la decepción de la injusticia en el mundo enfermando a la gente; habían creado un ideal ascético basado en la inversión de los valores que eliminaba la voluntad del hombre, lo enfermaba y lo hacía mediocre. Cuando alguien buscaba algún culpable por su sufrimiento, la respuesta del sacerdote era que eran ellos mismos, por no haber seguido el ascetismo y sí sus instintos de hombre-animal. El rechazo al mundo –a la naturaleza, a lo animal y a la voluntad del hombre–, base del ideal ascético, solo podía sostenerse creando otro mundo inexistente: el cielo. La cura de los sacerdotes enfermaba más al hombre y, a pesar de ello, Nietzsche concluyó: “el hombre prefiere querer la *nada* [el cielo] a *no querer*”.¹⁴⁹ En consecuencia, Cuesta veía al comunismo como ese mundo inventado por nuevos sacerdotes deseosos de controlar y enfermar a la gente. Esto, como se mencionó, hacía a los hombres débiles, vulgares, con sentimiento de culpa por sus pecados ¿burgueses?, pero, sobre todo, sin voluntad de creación. “El sacerdote ascético ha corrompido la salud anímica en todos los sitios en que ha llegado a dominar y, en consecuencia, ha corrompido también el gusto *in artibus et literas* [en las artes y en las letras]”.¹⁵⁰ Cuesta ya había visto esa corrupción de las artes, ahora en el conocimiento. De forma congruente con esto, Benda escribió que toda pasión política estaba provista de doctrinas que servían para representar el valor supremo de su acción política y su potencia, con la finalidad de convencer a la sociedad que eran el agente del bien.¹⁵¹

148 Nietzsche, “Tratado tercero. ¿Qué significan los ideales ascéticos?” en *op. cit.*

149 Nietzsche, *op. cit.*, p. 233.

150 Nietzsche, *op. cit.*, p. 210.

151 Benda, *op. cit.*, p. 112.

El 21 de octubre, después de la renuncia de Medellín y la toma del poder por parte de los autonomistas, Cuesta volvió al tema universitario. Veía este momento como crucial y llamó a comprometerse con el establecimiento de la existencia de la Universidad y de la cultura nacional; estas debían atender sus propios fines y dar a la sociedad lo que realmente necesitaba. Por ello, consideraba inevitable cambiar los proyectos románticos – ahora usaba la palabra “romántico” en este tema para referirse a las fuerzas que buscaban sus fines en otros lados–, así como restar poder a las personas que querían usar a la institución educativa para su beneficio. Para Cuesta, la cultura en el individuo era el trabajo y el sufrimiento para que la sociedad se beneficiara. Solo era posible esto a partir del estudio desinteresado.¹⁵² Es importante aclarar que Cuesta no estaba a favor de una educación privada, sino todo lo contrario, veía en los funcionarios públicos una intención de usarla para sus intereses privados y no como algo público.¹⁵³

Finalmente, cerró el año haciendo un análisis –que luego amplió y publicó como folleto en 1934– de la propuesta de reforma al Artículo Tercero, en el que buscaba persuadir al público de que esta era un intento de derrocar al régimen revolucionario, además de la victoria de la Iglesia en la eterna disputa entre laicismo y clericalismo que había marcado la historia de México.¹⁵⁴

El destino del laicismo y el destino de la nación no son sino idénticos; laicismo y clericalismo manifiestan la misma oposición que se ha producido históricamente entre la nación y la iglesia. Hacer fracasar al del laicismo no es diferente a declararlo completamente fracasado, y fracasada, junto con él, a la historia de México. Si la Revolución tiene un sentido real no es porque traiciona, sino porque interpreta de un modo fiel el destino de la República.¹⁵⁵

152 Cuesta, “La autonomía de la Universidad” en *op. cit.* (2004), pp. 207-211.

153 *Vid.* Cuesta, “Una nueva política clerical” en *op. cit.* (2004), pp. 203-206.

154 Cuesta, “La reforma al Artículo Tercero” en *op. cit.* (2004), pp. 212-215.

155 *Ibid.*, p. 215.

Solo hasta 1935, en el contexto de la renuncia de Fernando Ocaranza, la Universidad volvió a ser un tema en sus escritos. La dimisión fue provocada por una nueva disputa entre el gobierno y la Universidad a causa de la escuela secundaria, la confrontación de Brito Foucher y estudiantes con el gobernador de Tabasco, Garrido Canabal, así como por la crisis económica interna. Fue polémico el que la Universidad “autónoma” se involucrara en la política de Tabasco por culpa de un profesor y el respaldo del rector. La Universidad fue tachada de agente de la burguesía, además de individualista.

En sus publicaciones “La cuestión universitaria” y “La Universidad y el Estado”, Cuesta volvía a defender la autonomía frente a las nuevas ofensivas. Señaló la razón por la cual se necesitaba atacar a la Universidad y con ello quitar sustento a sus argumentos: necesitaban un enemigo para sostener la vaguedad de un Estado capitalista con aspiraciones discursivas sociales; “así se lo ha hecho decretar al Estado la conveniencia política de que exista una Universidad ‘burguesa’ representante de ‘la sociedad capitalista’, frente de la enseñanza socialista, intérprete de un ‘Estado proletario’”.¹⁵⁶ Entendió, desde la lectura de Nietzsche, las posturas de sus contrincantes como sacerdotes socialistas con su ideal ascético comunista y cuestionó con resentimiento la virtud de la Universidad.

Para desechar la idea de Universidad burguesa contra Estado proletario, argumentaba que la Universidad era la que hacía de la ciencia y de la técnica instituciones sociales y procuraba la justicia social, creaba el conocimiento socialmente, es decir, como reflejo de la colectividad universitaria. El Estado hostigaba su cultivo universal porque intentaba regular la enseñanza de las profesiones o exigía que la Universidad se preocupara por otras causas sociales ajenas a su comunidad. En consecuencia, la Universidad necesitaba centrarse en sus funciones y no creer que la campaña política de Brito Foucher y sus alumnos en Tabasco era

156 Cuesta “La Universidad y el Estado” en *op. cit.* (2004), p. 372; y Cuesta, “La cuestión Universitaria” en *op. cit.* (2004), pp. 367-370.

una actividad universitaria. Sin embargo, aclaraba que esa campaña sí era revolucionaria como la Universidad, ya que el ex profesor se oponía a la imposición violenta de los intereses individuales de Garrido Canabal, que hacían inasimilable la región al régimen revolucionario de Cárdenas, en consecuencia, Tabasco perdía el carácter universal de la nación.¹⁵⁷

Es necesario resaltar la apropiación de las ideas “institución social”, “justicia social”, “burguesía”, “socialismo” y “reaccionario”: Cuesta las resignificó y las usó a su favor. Es decir, utilizó estos términos para afirmar que la Universidad tenía una función que no estaba cumpliendo: ser una institución social y, en consecuencia, procuraba una justicia social por ser burguesa, reaccionaria y no socialista. El escritor cordobés, en sus argumentos, daba por bueno el punto de que ésa era la función de la Universidad, pero sostenía que la única forma de cumplirla era por medio de la autonomía, ya que de esta forma la institución podría entregarse a la sociedad –la comunidad que la integraba–, no a intereses de algún político, y dar al pueblo la justicia social. De esta forma, reformuló cómo se podían entender estos conceptos. Por ejemplo, en un fragmento escribía:

Sin embargo, la aspiración autonomista de la Universidad ha sido juzgada e interpretada por el gobierno como individualista y burguesa, y la educación oficial ha sido declarada “socialista”, para distinguir el aislamiento y el “reaccionarismo” de la Universidad. Pero aun en esta circunstancia se manifiesta ingenuamente que la *reacción* está en la actitud oficial y no en la Universidad; ya que, el que la educación y la Universidad sean socialistas, no depende de la doctrina que adopten subjetivamente, sino del orden político objetivo que las rijan y en que descansen el ejercicio de sus funciones. No habrá socialismo en la enseñanza mientras no sea

157 Cuesta, “La enseñanza universitaria”, “El feudo revolucionario de Tabasco” y “La ética, la política y la Universidad” en *op. cit.* (2004), pp. 374-376, 383-385 y 390-393.

socialista el régimen político de la enseñanza. Y no será socialista el régimen político de enseñanza mientras carezcan de autonomía y de personalidad política las corporaciones de estudiantes y de educadores.¹⁵⁸

Es claro que, dos años después de los conflictos, en estos escritos Cuesta tenía una perspectiva más amplia sobre diversos temas de la política mexicana de los años treinta y que podía vincular varios aspectos de la Universidad con coyunturas políticas específicas. El paso de Cuesta por 1934 debatiendo sobre la Revolución, el Plan Sexenal y las políticas educativas¹⁵⁹ le había dado mayor claridad argumentativa sobre la política y podía retomar la coyuntura universitaria con mayor intensidad y amplitud.

DOS PROYECTOS EDUCATIVOS, DOS REVOLUCIONES

Las ideas que distanciaban a Cuesta de Lombardo sobre el tema universitario pueden entenderse a partir de la etiqueta de reaccionarias que se le hizo en su momento¹⁶⁰ y en algunos textos actuales, como el de Gabriela Contreras y Hazahel Hernández Peralta.¹⁶¹ Se argumenta en estos textos que el escritor mostraba resistencia ante los cambios que traían los nuevos tiempos¹⁶² y que defendía una visión porfirista o decimonónica de la Universidad;¹⁶³ Hernández Peralta afirma que: “El liberalismo decimonónico fue una sombra en las ideas políticas de Cuesta”;¹⁶⁴ para estas opiniones, Lombardo representaba el progreso y Cuesta el retroceso. Pero hay que entender la disputa en su horizonte; sus posicionamientos sobre la

158 Cuesta, “La cuestión universitaria” en *op. cit.* (2004), pp. 369-370.

159 Cuesta, “La enseñanza platónica”, “Crisis de la Revolución”, “La escuela socialista”, “El socialismo y la educación”, “El plan contra Calles” y en *op. cit.* (2004), pp. 248-254 y 270-289.

160 Quintanilla, *op. cit.*, p. 61; y, Sheridan, *op. cit.* (2011), pp. 63-70.

161 Contreras, *op. cit.*, p. 63; y Hernández Peralta, *op. cit.*

162 *Vid.* Argumentos de Lombardo en Hernández Luna, *op. cit.*

163 Aboites y Loyo, *op. cit.*, p. 601.

164 Hernández Peralta, *op. cit.*, p. 90.

función principal de la educación y de la Universidad no deben entenderse como un anacronismo, sino desde su horizonte cultural. Muchos de los argumentos en la mayoría de los textos tratados de Cuesta retomaban testimonios, actitudes y discursos de sus principales lecturas –Gide, Valéry, Baudelaire, Nietzsche, entre otros–. Sin embargo, es importante señalar que el pensamiento de Cuesta también estaba siendo parte de algunas argumentaciones, ideas y posicionamientos entre los círculos sociales en los que se movía o identificaba, pues había desarrollado sus ideas conforme al avance de las discusiones sobre determinado tema.

Como se ha expuesto, la función social de la educación en México, las disputas en torno a la Universidad y la defensa de la autonomía de dicha institución no eran novedades en 1933. Cuesta estudió en ella y también su grupo de amigos más íntimo durante los años veinte. Incluso, muchos de ellos fueron cercanos a personas con cargos importantes en la Universidad, como Antonio Caso, Manuel Gómez Morín o Rodolfo Brito Foucher, y en la SEP, como José Vasconcelos, José Manuel Puig Cassauranc, Bernardo Gastélum, Genaro Estrada o Narciso Bassols. Cuesta estaba familiarizado con los problemas y las argumentaciones que sostenían cada una de las partes que se confrontaron en ese año. Además, hubo una cercanía intelectual entre el Ateneo de la Juventud –grupo fundamental en la fundación y el desarrollo de la Universidad– y los Contemporáneos, Torres Bodet, Ortiz de Montellano y Gorostiza, quienes en algún momento se reivindicaron como el Nuevo Ateneo de la Juventud. Por lo tanto, no es extraño que Cuesta haya utilizado algunas de las ideas educativas que se habían generado durante la fundación de la Universidad, durante la Revolución o las confrontaciones entre el Estado posrevolucionario y la institución. Por lo analizado aquí, sabemos que el escritor fue cercano a las personas que pensaban que lo fundamental de la Universidad era su libertad ante el poder político o algún dogma.¹⁶⁵ La situación

165 Algunos ejemplos de momentos donde se sostuvo este tipo de posturas son: el discurso inaugural de Justo Sierra en 1910, algunas partes del proyecto vasconcelista en la SEP y los argumentos de Caso en 1933.

de Lombardo no era muy distinta. Provenía de la misma élite intelectual formada en la Universidad Nacional y tenía como maestros al Ateneo de la Juventud. Enrique Krauze agrupa a la generación de los Siete Sabios –la de Lombardo– y a los Contemporáneos –la de Cuesta– como parte de una misma, en el entendido de que una generación es un conjunto de personas que tienen experiencias y referentes históricos similares.¹⁶⁶

En dicho horizonte, el único proyecto oficial educativo sólido desde que en 1913 se había abandonado el positivismo –el cual podía influir la visión de Cuesta y Lombardo– era el de Vasconcelos en la SEP. En él se pueden rastrear ciertas semejanzas con lo que sostiene Cuesta, como que la educación debía ser una síntesis de la humanidad y de los problemas universales; que era necesario modificar el ambiente del alumno para crear algo nuevo; que el avance en el conocimiento estaba al servicio principalmente del espíritu, y que el acto de crear conocimiento era un sacrificio a favor de la humanidad. Caso describía este último punto como un “desinterés innato de esfuerzo enorme y resultado inútil” que nos hace humanos.¹⁶⁷ Es claro que las ideas sobre la educación de Vasconcelos impactaron en algunas opiniones de Cuesta, pero, como ya se ha mencionado, las asimiló desde referentes y posicionamientos particulares sobre el arte que tenía previamente.

Las ideas del proyecto de Vasconcelos semejantes a los planteamientos educativos de Lombardo también son claras. Lombardo y Vasconcelos buscaban reorganizar la crisis generada por la Revolución y crear una auténtica identidad mexicana en la que se pudiera identificar cualquier mexicano, capaz de competir con la Iglesia/catolicismo y que no fuera el ideal del positivismo, como se había intentado a finales del siglo XIX. Ambos partieron del intento de orientar la cultura del país, romper el ciclo de pobreza-injusticia-caos y que la educación respondiera a las aspiraciones populares.¹⁶⁸ También concebían a la Universidad como el frente

166 Enrique Krauze, “Los templos de la cultura” en Camp, *et al.*, *op. cit.*, p. 586.

167 Llinás Álvarez, *op. cit.*, p. 189.

168 Llinás Álvarez, *op. cit.*

de la Revolución; la institución educativa debía orientar la cultura política del país para consolidar un régimen y acabar con la anarquía. La diferencia entre los dos proyectos radicaba en que Lombardo pensaba que la Revolución era acabar con el capitalismo, mientras que Vasconcelos tenía otra idea de Revolución.¹⁶⁹ Es decir, Lombardo había construido sus conceptos sobre la educación nacional con la importante influencia de uno de sus maestros y referentes intelectuales, José Vasconcelos. Pero estas nuevas nociones respondían a distintas circunstancias y, por lo tanto, tenían diferentes horizontes culturales; por ejemplo, lo que encontraba Lombardo en la lectura de Marx.¹⁷⁰ Por lo tanto, las dos visiones de Universidad, la de Cuesta y la de Lombardo, que se confrontaron en el debate periodístico de *El Universal* no eran radicalmente opuestas, ni de orígenes muy distintos. Eran dos conjuntos de ideas con un mismo núcleo de visión sobre la educación mexicana; dos proyectos educativos que tenían como base muchas de las ideas que surgieron en las clases medias intelectuales a partir de las transformaciones de la Revolución y los años veinte. Cuesta puso mayor énfasis en las ideas de la autonomía y de la libertad de creación; Lombardo, en lo popular y su orientación.

La primera visión, la de Cuesta, nació de pensar que los dogmatismos y los sistemas cerrados de pensamiento –como el positivismo o el socialismo– no permitían la libertad de creación individual que alimentaba el desarrollo de la sociedad y de la nación.¹⁷¹ La segunda, la de Lombardo, surgió de ver que el olvido de lo popular en el proyecto nacional, articulado desde la cultura y la educación, había generado un estallido que solo podía controlarse desde la inclusión de estos sectores como nuevas fuerzas políticas.¹⁷² Esta idea tenía mayor eco político para la conso-

169 Hernández Luna, *op. cit.* pp. 11-12 y 39-60; y Quintanilla, *op. cit.*, p. 58.

170 Sobre descubrimiento del marxismo por parte de Lombardo *Vid.* Vicente Lombardo Toledano, “Balance final del Licenciado Vicente Lombardo Toledano” en Hernández Luna, *op. cit.*, pp. 129-146.

171 *Vid.* Juan Hernández Luna, (comp.), *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Filosóficos, 1962.

172 *Vid. Ibid.*

lidación pragmática del Estado: en consecuencia, fue ganando hegemonía.¹⁷³ Cuesta apelaba a la primera visión, ya que respondía a su experiencia y a su vivencia de la Revolución; no vivió la anarquía que se dio en otras zonas del país, aunque sí experimentó mayor libertad a partir del debilitamiento de las estructuras de control del Estado.¹⁷⁴ Aún más importante fue que en su experiencia como escritor frente a la consolidación del Estado posrevolucionario, había visto la necesidad de defender la libertad y, por lo tanto, una autonomía frente a la política con la que se pudiera generar un arte de vanguardia que permitiera manifestar una conciencia crítica y romper los límites dados. Eso era para Cuesta ser revolucionario: transformar al arte o al conocimiento y, para ello, la libertad y la crítica eran elementos centrales. Consideraba la visión de Lombardo el peligro de eliminar la libertad, el crecimiento individual y, por lo tanto, el de la nación. Sin el crecimiento desinteresado del espíritu del artista o el académico no podían cumplir su función con la sociedad. Para Cuesta, era una nueva cristalización, un dogmatismo, una religión y una nación al servicio de ciertos individuos.¹⁷⁵ Al momento de confrontar al proyecto de Universidad de Lombardo, Cuesta estaba generando la distinción entre dos proyectos educativos que se convertían en dos identidades, dos ideas políticas y, por lo tanto, dos proyectos de nación. Sin embargo, éstos hablaban un mismo código, ya que partían de una experiencia y una tradición semejantes. Lombardo lo transformó y lo usó en la coyuntura con la influencia del marxismo; Cuesta lo hizo desde su formación literaria.

173 Aboites y Loyo, *op. cit.*, pp. 634-640; Mary Kay Vaughan, “Ideological changes in mexican educational policy, programs and texts (1920-1940)” en Camp, *et al.*, *op. cit.*; Martínez Montoya, *op. cit.*, p. 195.

174 *Vid.* Panabière, “El terruño de la sublimación” en *op. cit.*, pp. 30-43; y, Alba, *op. cit.*, p. 159. Aunque también señala un declive económico de la familia de Cuesta durante la Revolución.

175 Cuesta, “El comunismo en la escuela primaria”, “Una nueva política clerical”, “La exposición de carteles comunistas”, “La enseñanza platónica”, “La escuela socialista”, “El socialismo y la educación”, “La música proletariada”, “No hay educación socialista”, “Marx no era inteligente...”, “El marxismo en el poder” en *op. cit.* (2004), pp. 195-199, 203-206, 237-240, 248-250, 270-275, 304-307, 319-345.

GÉNESIS DE LAS TEMÁTICAS POLÍTICAS/DILATACIÓN DE UNA FORMA DE ESCRITURA

La disputa por la autonomía universitaria de 1933 fue la primera vez que Cuesta se interesó en temáticas que rebasaban la defensa de sus intereses personales. Por lo tanto, fue el punto en el cual se desplazó el interés temático de su prosa hacia la política, ya que como se verá en el siguiente capítulo, esta la concebía como lo que involucraba la nación como colectivo universal.¹⁷⁶ Como se expuso, para el escritor cordobés la autonomía de la Universidad era un punto central para el desarrollo de México. Gran parte de su producción en prosa, hasta 1932, había consistido en una toma de postura ante los ataques de otros, por ejemplo, las objeciones a la *Antología...*,¹⁷⁷ las descalificaciones a la nueva generación de poetas,¹⁷⁸ las críticas basadas en Ortega y Gasset sobre la deshumanización del arte¹⁷⁹ o la desacreditación de sus posturas estéticas a partir del arte comprometido y realista.¹⁸⁰

La polémica de 1932 evidenció repetidas desaprobaciones y confrontaciones literarias que venían de tiempo atrás. La consignación de *Examen* también respondió a una defensa evidente y necesaria de un espacio propio para la producción intelectual y literaria en una situación límite por el juicio penal en el que se encontraba.¹⁸¹ Sería imposible

176 Se podría contraargumentar que en realidad esto sucedió a partir de la polémica nacionalista y la consignación de la revista *Examen*; pero, como ya se ha apuntado en los capítulos anteriores, estos conflictos solo derivaron en una defensa de su literatura y de sus espacios de producción. El tema central de sus artículos y ensayos sobre los que hemos tratado era la defensa de sus ideas sobre el arte. Sheridan, *op. cit.* (1999 y 2011).

177 Cuesta, “Carta a propósito de la Antología de la poesía mexicana moderna” en *op. cit.* (2004), pp. 104-106.

178 Cuesta, “Carta al señor Guillermo de Torre” en *op. cit.* (2004), pp. 73-78.

179 Cuesta, “Notas” en *op. cit.* (2004), pp. 89-96; y, Pedro Ángel Palau, “Un pesimista socrático. Decepción y tradición en Jorge Cuesta” en *Revista Crítica Literaria Latinoamericana*, año 33, núm. 65, 2007, p. 150.

180 Cuesta, “Agustín Lazo” en *op. cit.* (2004), pp.79-83.

181 Cuesta, “La política de la moral”, “La política de altura”, “La consignación de *Examen*. Comentarios breves” y “El arte y la decencia del periodista Elguero” en *op. cit.* (2004), pp. 156-170; Díaz Arcineaga, *op. cit.*; y, Sánchez Prado, *op. cit.*

entender el interés de Cuesta en nuevas temáticas sin el antecedente de 1932; le permitió generar algunos argumentos en torno al nacionalismo oficial, señalar a algunos actores y generar sus primeras nociones sobre la política, pero siempre en términos de defensa de su propia producción literaria y de su proceso jurídico.

En 1933, a diferencia del año anterior, tomó postura respecto a los problemas de un espacio –la Universidad Nacional– del cual no dependía su producción o el valor de la literatura que él preconizaba. No era profesor en la Universidad en 1933;¹⁸² decía que tenía derecho a opinar sobre este tema porque de ello dependía la cultura y el futuro de la nación.¹⁸³ Por lo tanto, era un asunto público y, desde un foro como *El Universal*, era válido someter sus posturas al conocimiento de los demás.¹⁸⁴ Y lo más importante para nosotros: el problema universitario no solo llevó a Cuesta hacia las cuestiones de interés público, sino particularmente a reflexionar sobre la política mexicana.

Cuesta no inició formulando sus ideas sobre temas exógenos a la literatura, como la Universidad, desde cero, sino desde su experiencia en las discusiones sobre el arte. Es decir, las nociones artísticas que se han expuesto en el apartado anterior son fundamentales para comprender la inserción de Cuesta en el acontecer político. Los paralelismos entre las posturas que defendió sobre el arte y sus ideas sobre la Universidad Nacional son claros. Por ejemplo, sostuvo que la Universidad no debía ser utilizada para otros fines que no fueran los propios, es decir, el conocimiento.¹⁸⁵ En la visión de Cuesta, la Universidad era un espacio de cul-

182 Cuesta, *op. cit.* (2007), p. 278. Probablemente como un acto de congruencia ante la defensa de la autonomía empezó a dar clases de química en 1934. Tal vez también por necesidad económica, pero no se pudo saber si trabajó pagado al no encontrar sus archivos en la UNAM. Muchos profesores no eran remunerados por la situación económica en la que estaba la Universidad.

183 Cuesta, “La autonomía de la Universidad” en *op. cit.* (2004), pp. 207-211.

184 Sobre visión de Cuesta del periodismo como fábrica de moralidad pública, *Vid.* Ilán Semo, “La segunda secularización”, en *Fractal*, núm. 25, Ciudad de México, diciembre de 2003, p. 5.

185 Cuesta, “Conceptos del arte”, “La política en la Universidad” y “Una nueva política clerical” en *op. cit.* (2004), pp. 141-143, 195-199 y 203-206.

tivo desinteresado de la ciencia para hacer de ella una institución social y universal. La realización de la ciencia estaba en ella misma y nunca se alcanzaba porque no tenía límites artificiales, pero entes exógenos buscan imponérselos. La Universidad debía tener una filosofía propia y era necesario generar autonomía para que no estuviera al servicio de individuos, como Lombardo, que creían que no tenía un fin por sí sola.¹⁸⁶

Es decir, para defender sus posturas sobre la Universidad, dilató las ideas, argumentos y ejes de pensamiento –la libertad y la crítica– que había desarrollado en temas artísticos para llevarlos hacia una nueva temática. Al hacer esto, Cuesta por un lado caracterizó a la Universidad como semejante al arte, ya que en ambos se daba un proceso de creación de conocimiento y obras de arte en el que eran necesarias la crítica y la libertad; y, por otro lado, el escritor ponía en evidencia a los actores que quitaban a la institución universitaria ser ideal, limitándola o subordinándola a la vulgaridad y mediocridad como si fueran románticos. Por ejemplo, para Cuesta las políticas educativas de Bassols y el proyecto de Lombardo eran romanticismos que roban la tradición clásica a una institución cuyo fin debería ser cultivar la ciencia y el espíritu, para expandirlos y hacerlos universales.¹⁸⁷ Cuesta pensaba que con esos proyectos educativos la ciencia y el arte perderían su libertad, estarían al servicio de alguien y dejarían de ser motor para el mejoramiento de la nación.¹⁸⁸

Asimismo, al momento de identificar los conflictos universitarios con algo más general como las políticas educativas de la SEP, el escritor empezó a problematizar los temas referentes a la política mexicana.¹⁸⁹ Posteriormente ya no solo escribirá sobre las políticas de la SEP, sino acerca de infinidad de temas de la política. Es innegable la continuidad de determinados ejes rectores –libertad y crítica– que tuvieron su ori-

186 Cuesta, “La política en la Universidad” en *op. cit.* (2004), pp. 195-199.

187 Cuesta, “La autonomía de la Universidad” en *op. cit.* (2004), pp. 207-211.

188 Cuesta, “Conceptos del arte” y “La ‘experiencia’ de la Universidad” en *op. cit.* (2004), pp. 141-143 y 185-188.

189 Cuesta, “La política en la Universidad” y “La reforma al Artículo Tercero” en *op. cit.* (2004), pp. 195-199 y 212-215.

gen en la reflexión sobre el arte. Pero Cuesta, al momento de hablar de la Universidad o de la SEP, siguió desarrollando esos ejes que determinaron su acercamiento a los temas de la política. A partir de esto, es necesario analizar los textos de años siguientes para identificar cómo se combinaron y transformaron las ideas previas en nuevos temas para producción nueva y muy diferente.