

Jorge Cuesta y el clasicismo mexicano

Por José Emilio PACHECO

Dibujo de José MAYA

Único escritor mexicano dueño de una "leyenda", Jorge Cuesta (1903-1942) fue también un poeta con destino. Fiel a esa condición trágica, terminó en el suicidio, en las páginas policiales — que llenaron a Gilberto Owen de asco y de vergüenza por el periodismo de nuestro país. Mas la leyenda es a menudo lo que deforma, relega y oscurece. *Tener* leyenda es participar en la historia verbal de la literatura, no *vivir* en una tradición hoy más que nunca necesaria.

Al poco tiempo de haber muerto Jorge Cuesta, se anunció la compilación de su obra. En vida, sólo había publicado dos folletos políticos: *El plan contra Calles y Crítica de la reforma del artículo tercero*, ambos de 1934. La edición prometida por *Letras de México* nunca llegó a imprimirse. Antonio Castro Leal, se dijo, trabajaba en reunir los ensayos que Cuesta dispersó en revistas y periódicos entre 1924 y 1940. Tampoco tuvo confirmación esta noticia. Sólo Alí Chumacero dio a conocer algunos poemas en *Tierra Nueva*, diciembre de 1942. Rubén Salazar Mallén presentó diez sonetos en la revista *América* (1950), y con Elías Nandino editó la *Poesía de Jorge Cuesta* en 1958. De los ensayos, nada más los que José Luis Martínez incluyó en su *Antología del ensayo mexicano moderno* eran conocidos por los nuevos lectores. Hasta que dos jóvenes, Luis Mario Schneider y Miguel Capistrán, decidieron reunir la obra de Cuesta. Fruto de su ejemplar esfuerzo es la edición de los *Poemas y ensayos* que en cuatro volúmenes ha publicado la UNAM, dentro de la serie dirigida por Jaime García Terrés.

Ironía o más bien homenaje de los años a Cuesta: sus textos reaparecen cuando algunos de los temas que trató con mayor pasión y lucidez han vuelto a ser piedra de escándalo entre nosotros. Renace la querrela del nacionalismo artístico y un libro es consignado por inmoralidad. Bien poco sería, no obstante, limitar la vigencia de Cuesta a dos problemas en modo alguno accesorios, pero tampoco exclusivos en el balance de su producción. La verdadera actualidad de Cuesta, el carácter ejemplar de su obra tal vez sea lo que él mismo advirtió como el mayor mérito de su generación: la actitud crítica —es decir, la eficacia del desacuerdo, el ejercicio de la desconfianza y la incredulidad.

En el origen de su amistad con Cuesta, Owen veía prefigurado lo que más tarde unió a los "Contemporáneos". Un profesor hablaba de ejércitos avanzando, *día y noche*, bajo el rayo del sol. El disparate provocó la risa de dos alumnos que escucharon sus nombres asociados por la orden de abandonar el salón. Ese destierro relacionó a Owen y Cuesta: no iba a ser otro el común denominador de un grupo ligado por el rechazo de los demás; unos solitarios que formaron una agrupación de expulsados, de "forajidos" en palabras de Cuesta. Una generación —decía— es una coincidencia de edad y una coincidencia de destino. * El grupo tiene en común con todos los jóvenes mexicanos de su edad (los que nacieron el primer lustro del siglo) haber crecido en un raquítico medio intelectual; ser autodidactas; conocer la literatura y el arte principalmente en revistas y publicaciones europeas; no tener cerca sino muy pocos ejemplos brillantes, aislados, confusos y discutibles; carecer de estas compañías mayores que deciden un destino, y sobre todo encontrarse inmediatamente cerca de una producción literaria y artística cuya cualidad esencial ha sido una absoluta falta de crítica. Esto decidió el carácter del grupo. Lo primero que negaron —continúa Cuesta— fue la fácil solución de un programa, de un ídolo, de una falsa tradición. Nacieron en crisis y encontraron su destino en esta crisis: una crisis crítica. Su actitud tiene valor en sí misma. Están pendientes de la obra del otro y de su juicio. En esto se reconoce su soledad, su ruptura con los auxilios externos, su ausencia de idolatría. Si tal actitud es de pobreza, la prefieren a robarle a otra generación pasada (continuándola ciegamente) o futura (creándole un programa para que lo siga). La honradez de no robarle a la Revolución, a la nación, a la época o a lo pinto-

resco ha dejado de ser individual —como lo fue en Othón, Díaz Mirón, López Velarde o Ricardo Arenales— para convertirse en actitud colectiva. Es la única tradición universal que puede valer para quien la recibe sin quitarle nada, sin darle más de lo que naturalmente tiene. La realidad de estos escritores, esa realidad que les permite ser como son, ha sido su desamparo, y no se quejaron de ella ni pretendieron falsificarla. Es una perfidia —concluyó JC— pedir de esta generación una actitud válida para las siguientes, porque la buscó en ella misma, no en las anteriores. Su actitud vale por ser la propia: es una actitud crítica. Reconoce el valor del arte francés y el de cualquier otro país. Admite todas las influencias, la cultura, el conocimiento de idiomas, los viajes, el trato con las gentes; admite encontrarse ante cualquier realidad, inclusive la mexicana. Actitud esencialmente social, universal; en cambio, revolucionarismo, mexicanismo, nacionalismo le parecen formas de misantropía.

En 1927 Salvador Novo y Xavier Villaurrutia fundan *Ulises*. La revista de algún modo plantea en teoría lo que se llevará a la práctica en *Contemporáneos* y en *Examen*. Ya en esas páginas Cuesta demuestra ser la "conciencia crítica" del grupo. Al año siguiente, la *Antología de la poesía mexicana moderna*, obra colectiva, aparece firmada por Cuesta. El afán de poner un nuevo orden en la estimación del pasado les concita otros rencores. Cuesta se defiende afirmando que sobre el gusto no se tiene poder y toda antología es una elección forzosamente, un compromiso; mientras que el gusto nace en la libertad. El objeto de la crítica es libertar el gusto, lo que significa comprometer el interés. Acerca de las exclusiones responde que no hay muertos incapaces de defenderse y vivos que no saben respetarlos, pues aquellos no hicieron una obra capaz de resistir a sus detractores ni a sus admiradores.

La arrogancia del aislamiento define la situación polémica de los "Contemporáneos". Entienden la necesidad de una revista *distinta* que procure un contacto entre las realizaciones europeas y la vanguardia hispanoamericana; un órgano literario semejante al *Mercurio de France*, a la *Nouvelle Revue Française*, a la *Revista de Occidente*. Así, fundan la que dará nombre a su generación.

"Reunimos nuestras soledades, nuestros exilios... La aproximación que se verifica entre nosotros es como las paralelas; nos juntamos en el infinito o sea virtualmente... Si la gente nos expulsa y recluye en un grupo como en un lazareto, es porque siente que no permitimos que se prolongue en nosotros, que ponemos en riesgo su colectividad no haciéndonos solidarios de ella."

La tarea crítica de Cuesta se había iniciado con una nota sobre la *Santa Juana* de Shaw, publicada en *La Antorcha*, agosto de 1925. Una actitud de defensa y reto que ya no lo abandonará encarna por vez primera en su artículo contra Guillermo de Torre. No se confina en la literatura y las artes plásticas ofrecen un inmediato punto de apoyo a sus reflexiones en la pintura de Agustín Lazo. Pasados los años dedicará su mayor interés a la obra de Orozco. En *Reflejos*, el primer libro de Villaurrutia, distingue nociones que después serán gratas a Sartre, como los objetos que pueden dibujarse con palabras. [Es curioso encontrar en otra página, anticipada la idea sartreana del desarme o desmilitarización de la cultura.] Lo atrae la filosofía, discute a Antonio Caso, a Russell, a Ortega y Gasset. Pero no tarda en definir, en defender su teoría sobre la universalidad de México y el clasicismo mexicano que, tal vez, sea la contribución más importante de Cuesta para el esclarecimiento de los problemas nacionales.

Una posición cada vez más desafiante asume Cuesta en los ensayos posteriores a 1930. Por ejemplo, en "Conceptos del arte", quizá una de las causas de que se atacara, se siga atacando, a los "Contemporáneos" por su aristocratismo. El contenido del arte —dice— es un contenido artístico. Arte es destreza, excelencia, capacidad de hacer algo mejor que otro. Sólo el artista reconoce al artista. Sólo el mejor reconoce al mejor. El gran público no disfrutará nunca del verdadero arte

* Cito sin entrecomillar y resumiendo por razones naturales de espacio éste y otros artículos de Cuesta. A fin de que no se desvirtúe totalmente el sentido original procuro conservar textuales varias frases.



Jorge Cuesta

porque —piensa Cuesta con Nietzsche— es un arte para artistas. Y hacer un arte para artistas —escribe en otra parte— es una manera de hacerlo para la posteridad, es hacer la posteridad misma. Con este fin se recluye dentro del rigor que voluntariamente se impone: para que un día pueda libertar su crisálida. Entonces llega el clasicismo que es la más absoluta libertad.

Cuesta se opone a que el arte descienda y se empobrezca, porque es acción y no espectáculo, rigor universal y rigor de la especie. La nacionalidad será medida por el arte y no a la inversa. Uno de los reproches en que suele abundar la pasión nacionalista es el cargo de "afrancesado" contra algunos escritores mexicanos. A juicio de Cuesta, el reproche, en vez de enriquecer al país con el conocimiento de su originalidad, desconoce nuestra historia y el carácter de nuestra voluntad como nación. La influencia de la cultura francesa tuvo tanta constancia y profundidad que repudiarla es condenar la porción más personal de la propia existencia. México es (o fue) un país de cultura francesa en todos los órdenes desde que, al nacer su independencia, manifestó una voluntad libre y consciente de sí misma. La influencia francesa ha sido carácter, distinción y propiedad de nuestro desenvolvimiento nacional. Por más de un siglo la vida de nuestra cultura tuvo su alimento en Francia. En los actos que emanan más directamente de nuestra originalidad se encuentra el efecto y la justificación de esta influencia. Sin proponérselo artificialmente, de una manera natural nuestra cultura es francesa. Las fuentes internas de nuestra tradición: las aborígenes y las españolas

han sido indiferentes a nuestro espíritu nacional y aun hostiles a él. En perpetua lucha contra esas reacciones internas, tal espíritu ha logrado afirmar su independencia y personalidad características.

En el siglo XIX Vicente Riva Palacio formuló la tesis de que la existencia como nación proviene de un acto fundamentalmente *externo* de nuestra historia, acto cuyas raíces no están en la vida indígena ni en la española, sino en Francia: la guerra de independencia fue obra de las ideas francesas; la de Reforma, prolongada contra la misma Francia, fue un triunfo de las ideas republicanas y del Estado laico, las más representativas creaciones políticas francesas. Nuestra existencia posterior, hasta la Revolución, se caracteriza como un movimiento social para afirmar de un modo definitivo el poder de una política revolucionaria — que no posee una significación diferente a la del radicalismo francés.

Nuestra historia —en opinión de Cuesta— es la historia de una política libre, desarraigada de la vida económica y religiosa del país y cuyo único interés ha sido consolidar su libertad. No por otra razón tuvo que luchar contra nuestra vida española tradicional, personificada por la iglesia, y nuestra vida indígena, que encarna en la economía. La Independencia es, radicalmente, fundación de un estado original y libre; la Reforma, liberación radical de nuestra sociedad política respecto de su dependencia religiosa; la Revolución, libera radicalmente a la sociedad de su dependencia económica. Tales movimientos son radicalismo puro, radicalismo francés. Ignorar esta tradición externa —que afirma y no reemplaza a la española, cuyo sentido original es el de la cultura renacentista, el mismo a que obedece el desarrollo cultural de Francia— hace que parezca inexplicable y arbitrario hasta nuestro más inmediato y correcto pensamiento científico, y hueco y sin sentido el lenguaje en que se expresa. Esta ignorancia es la actitud que define a la reacción.

Para nuestro pensamiento filosófico no fue un acto arbitrario e insignificante de Gabino Barreda la fundación de la escuela mexicana sobre el positivismo; ni tampoco lo fueron el pensamiento francés de Justo Sierra y el bergsonismo de Antonio Caso. Por lo contrario: allí se manifiesta la más profunda y legítima voluntad del destino cultural mexicano. En el desarraigo, en el descastamiento todo mexicano puede encontrar la realidad de su significación. Nuestra propia cultura nos impone el deber de hallar en una voluntad externa, la esencia de nuestra propia voluntad interior, el origen de nuestra propia significación, dentro de la cual es menester que se manifiesten nuestra responsabilidad y nuestra conciencia profunda de ella, no sólo una vaga, confusa, arrepentida, hipócrita y oscura dependencia espiritual.

En el orden de la palabra esa fatalidad exterior constituye el clasicismo mexicano. Porque la historia de la poesía mexicana —escribió en otro de sus grandes ensayos— es una historia universal de la poesía. Su aportación particular a la española es la universalidad. Sus orígenes se confunden con una de las más brillantes épocas poéticas. Sus balbuceos fueron obras clásicas y perfectas. Desde su nacimiento entró en la madurez y tuvo que satisfacer al más exigente linaje. La vida de una cultura española en América no se explica sin un desprendimiento de España, sin un clasicismo, un universalismo español. La dominación de España en América fue la dominación de un pensamiento universal que era también el de Italia, Francia e Inglaterra y bebía en las fuentes griegas y romanas.

La mejor tradición española —a la que por sus orígenes pertenece nuestra poesía— no es la tradición castiza: es la tradición clásica, la de la herejía, la única posible tradición mexicana. La originalidad de nuestra lírica no puede provenir sino de su radicalismo, su universalidad. Esto le dio, al darle origen clásica y radicalmente, la poesía española. En el pensamiento español que vino a América emigró un universalismo. La originalidad americana de la poesía de México no debe buscarse en otra cosa más que en su tradición clásica, en su preferencia de las normas universales sobre las particulares. De este modo, ha expresado su fidelidad al origen — es decir, su *originalidad*.

En oposición, afirma Cuesta que la idea más infecunda en nuestro arte ha sido la idea nacional. Las obras nacionalistas sólo han logrado imitar servilmente a los nacionalismos de Europa. El nacionalismo mexicano se define por su falta de originalidad: sus obras constituyen lo más extranjero, lo más falsamente mexicano producido en nuestras expresiones artísticas.

Para Cuesta, el nacionalismo es una idea europea que estamos empeñados en copiar. Los primeros emigrantes la trajeron consigo en busca de un mundo menos exigente. (Todo lo

que protestó contra Europa vino a fincar en América). Es un sentimiento antipatriótico, pues, porque sólo entiende por nacionalismo un empequeñecimiento de la nacionalidad. Los nacionalistas invocan el mantenimiento de una tradición que no se preserva, sino vive; de otro modo, es inútil que alguien se preocupe por conservarla.

El nacionalismo es un casticismo. Exalta lo peculiar y se vuelve un movimiento conservador al pretender la exclusividad y excomulgar toda orientación renovadora, todo esfuerzo que busque lo universal. Ahora como en la época de Cuesta, el nacionalista suele ser un solipsista, un ser que se niega a la participación en un mundo cada vez más interdependiente. Señalar como único camino nuestro folklore, nuestras costumbres, nuestro pasado inmediato, es conceder razón a la turbia imagen que el mundo se hizo de nosotros y que se ha ido borrando gracias a las obras que exploran en otras corrientes. Pero tampoco parece saludable proscribir toda expresión nacionalista, decretar que sólo la aspiración al clasicismo —clasicismo como lo entendía Jorge Cuesta— tiene derecho de existir en la literatura mexicana. No creo posible una “vuelta a las raíces” puesto que las raíces ya no existen: se han transformado para ser parte de nosotros mismos. Sin embargo, el análisis de Cuesta —como hecho en un instante polémico y de exceso por parte de sus contrarios— se limita a examinar los errores y atavismos nacionalistas; excluye la función positiva y generosa que el nacionalismo ha cumplido en más de una instancia histórica. Mejor dicho, condena las exageraciones y propone una manera particular de ser nacionalistas. [Es inadmisibles que la discusión del nacionalismo en el arte se malinterprete en términos políticos. Resulta falaz creer que se pertenece a la izquierda por el solo hecho de defender posiciones nacionalistas, o a la derecha por la intención de revisarlas.]

No hay que olvidar la época, el momento en que escribía Jorge Cuesta. El nuevo equilibrio de fuerzas europeo al término de la primera guerra, al exacerbar los nacionalismos propició la creación de estados nazifascistas; no era, por tanto, una campaña ociosa la polémica contra los excesos nacionalistas. Sin embargo, entre nosotros la Revolución en el poder, la reconstrucción nacional, la búsqueda de un destino colectivo que incluyera a las clases menos amparadas, engendraron por fuerza una etapa nacionalista. Hacia 1930, por vez primera en nuestra historia la amenaza de una conquista pacífica por parte de los Estados Unidos se convertía en realidad. La cultura de masas, al llegar con la industrialización a nuestro país, comenzaba inexorablemente a darle una imagen utópica que lo asimilaba al *american way of life* en una o dos generaciones. Hoy, una discusión sobre la influencia actual de la cultura francesa resulta anacrónica ante el triunfo de los *mass media* norteamericanos. Otro elemento que debe considerarse para la justa perspectiva de Cuesta es que no alcanzó a presenciar, o a ser influido, por la revaloración de nuestro admirable pasado prehispánico. Nada de esto limita el valor polémico que todavía conservan los ensayos de Cuesta. Representan —como señala Schneider— una tentativa por hacer legítimas otras concepciones de nuestra sociedad y una defensa generacional. Su lección es la heterodoxia, la propia fidelidad.

Su obra muestra, sí, un profundo nacionalismo. Cuesta (como todos los “Contemporáneos”) es un nacionalista, pero en el sentido que él daba a *desarraigo* y *descastamiento*: preocupación por la realidad, por la originalidad universal de México. Fiel a la enseñanza de Ulises (¿y esto no explica el nombre de la revista?) Cuesta pensó que tal vez no resulta posible mantenerse fiel al hogar, al origen sino a través del exilio más interminable y forzoso.

Podemos, muchas veces debemos, no estar de acuerdo con las ideas de Cuesta. Pero su lectura es un ejercicio espiritual. No halaga, no intenta hacer prosélitos ni nos concede a medias la razón. Está contra nosotros, se defiende de nuestro entusiasmo y muchas veces el diálogo con él se transforma en discordia. Por eso, por ese riesgo en libertad, su lectura nos ilumina y enriquece, nos otorga una intranquilidad que es necesaria. Para estar totalmente de acuerdo con él, precisaría ser el mismo Jorge Cuesta. El mejor homenaje es la discrepancia. Ya Octavio Paz (uno de sus más leales admiradores) ha advertido que Cuesta sólo vio una cara de la tradición española, que el movimiento revolucionario, la poesía contemporánea, la pintura y el crecimiento mismo del país tienden a imponer nuevas particularidades y a romper la geometría intelectual que nos propone Francia, ya que, por otra parte, la cultura francesa se alimenta de la historia de Francia y es inseparable de la realidad que la sustenta.

“Admiro —afirmó Cuesta— la crítica que encuentra su seriedad, su sabiduría, no en el sueño y la domesticación de su

conciencia, sino en la conciencia y en la libertad de su estrechamiento.” En la prosa, así como en la poesía, Cuesta defiende la disciplina, el rigor, la sobriedad. Su crítica, a pesar del rigor científico que la enmarca, por su libertad y su amplitud, pertenece más bien al género crítico para el que Cuesta pedía el nombre de ensayo.

Aunque casi todos los ensayos políticos de Cuesta aparecieron en la tercera página de *El Universal*, Cuesta no fue un periodista literario sino un escritor que publicaba en periódicos. La parte más discutible, también menos actual, de sus textos: la porción de polémica educativa e ideológica arrasa con otro mito de la historia verbal de nuestra literatura: el dar la espalda a los problemas de México se desvanece como objeción contra los “Contemporáneos”. Ellos (y Cuesta más que ningún otro) participaron en la batalla de las ideas; equivocados o no, quisieron para México un futuro exento de los errores de su época; hablaron en voz alta, tuvieron la virtud de concitar la hostilidad. Su actitud fue un definitivo decir *No* a nuestra cortesía, nuestra tiniebla, nuestro disimulo. Así, Cuesta fue un escritor “comprometido” cuando la acusación de reaccionario (y Cuesta propugnaba una ideología más allá del marxismo) tuvo, por lo menos, tantas consecuencias como hoy la tiene el cargo contrario. Las ideas de Cuesta, con todo lo arbitrarias que se quiera, no pertenecen a la reacción ni al conservadurismo. Un espíritu de tanta lucidez, independencia y valor siempre sirve al progreso; sus juicios no pueden ser deshechados ni siquiera por aquellos mexicanos a quienes tan enconadamente combatió. Cuesta —como él dijo de Nietzsche— vivió en busca de su contrario; no para aniquilarlo sino para medirse con él; buscó la oposición para moderarse a sí mismo. Hay que agradecerle esa virtud fecunda de oponerse, esa lección del riesgo que asumió en cada uno de sus textos. [Y sin embargo, la insurgencia del grupo contra todas las rutinas intelectuales no se explicaría sin el impulso revolucionario que en los años veinte animaba al país. Acaso de ello no estuvieron conscientes; pero, a la distancia, el hecho puede advertirse con claridad.]

Son tantas las sugerencias de la obra de Cuesta que en la presente reseña se ha visto nada más un aspecto de sus ensayos. Ojalá pronto tengamos el estudio en profundidad que la importancia de sus libros requiere. Mientras tanto, no es posible omitir una referencia a la consignación de la revista *Examen* (dirigida por Cuesta) que en sus números de agosto y septiembre (en 1932) publicó dos fragmentos de *Cariátide*, novela de Rubén Salazar Mallén. El autor respetó a sus personajes la miseria de su idioma. Los periódicos delataron a *Examen* como culpable de ofensas a la moral. Cuesta se apresuró a señalar la identificación de esa conciencia “moral” que no tolera la libertad de pensamiento con la conciencia reaccionaria que no tolera al espíritu ninguna originalidad, y apenas descubre que es disfrutada, extiende una inofensiva, pero ruidosa alarma entre su multitud de insensatos y retrasados de espíritu; en nombre de la misma cobardía que se escandaliza ante una libertad artística, se podrá exigir más tarde el enjuiciamiento de cualquier libertad política, de cualquier creación revolucionaria.

Dar orden al desorden y claridad a lo oscuro. Plantearse nuevamente los problemas. No fue otra la tentativa personal de Cuesta. El precio de su implacable lucidez fue, como siempre, la desesperación. Su poesía tuvo que ser también función de la inteligencia. Oscura y abstracta aun en los momentos de más plena belleza, actividad demoníaca sin sosiego ni consuelo, entraña la insoportable conciencia de que nada perdura, los seres y las cosas existen para encontrar su fin y sólo la ausencia permanece. Casi toda la obra lírica de Cuesta halla expresión en el soneto. Es la más tradicional entre los “Contemporáneos” y nunca estuvo sometida a la etapa lúdica, vanguardista por la que atravesaron los demás. El mejor poema, *Canto a un Dios mineral*, parece en varias estrofas comentario o desprendimiento de *Muerte sin fin*, que impresionó muy hondamente a Cuesta. En otro aspecto, se asemeja a una vasta metáfora del nacimiento. Densos y herméticos, sus poemas —triunfo de la forma sobre la nada— son el relato, sin referencias tangibles, de su desierta y condenada historia. La dificultad, la aridez de su poesía y no pocos ensayos proviene de una exigencia y un rigor analítico que nada logró satisfacer. Escribir no le bastó para llenar el gran vacío del mundo. Pero lo que arrebató a la pesadumbre y al silencio, lo hace durar, lo justifica, no se pierde. Jorge Cuesta sigue presente. Está allí, en “la palabra que arde”.