

1

CONTEMPORANEOS

SUMARIO



G. R.)



JUNIO 1928 MEXICO

LA OTRA PALABRA DE *CONTEMPORÁNEOS*

Enrique Flores*

La "vuelta a lo mexicano" no ha dejado de ser un viaje de ida, una protesta contra la tradición.

Jorge Cuesta

A partir del noveno número de *Contemporáneos*, publicado en febrero de 1929, la responsabilidad de su dirección recayó, como lo recuerda Guillermo Sheridan, sobre los hombros de Bernardo Ortiz de Montellano, uno de los fundadores de la revista. "No que esto lo haya abrumado ni por un momento", ironiza Sheridan. Y amparándose en el testimonio de Ermilo Abreu Gómez —enemigo enconado, en ese entonces, del "grupo sin grupo" de *Contemporáneos*—, apela a "sus aprehensiones de archivista" y a sus "tics de minuciosidad"; entre estos últimos, su "manía" de guardar las llaves del apartado de la revista y a no soltarlas "ni para dormir" —o su afán, "absolutista", de ocuparse de la correspondencia y asumir la administración, llevar a cabo los pagos, organizar las suscripciones, vigilar la imprenta, cobrar los anuncios y controlar la distribución. "Él quería manejarlo todo y decidir por sí mismo lo administrativo y lo literario", sentenciaba Abreu. Porque, "más que ideas", tenía "ideas fijas, que es como no tener ideas" (*apud.* Sheridan: 336).

Más tarde, en enero de 1930, la conducción de la revista recayó "casi totalmente" en Ortiz de Montellano —"hombre", insiste Sheridan, "de limitadas lecturas e ideas en comparación con los demás", que, "a pesar de su vocación evidente de servicio", "ciertamente no refleja lo mejor de su generación", y que "fue incapaz de hacer que su revista estuviera a la altura de su grupo". Lo esporádico de las participaciones de sus amigos y las "irregularidades de gusto de su director" habrían estado en el origen, según Sheridan, del "escaso carácter" de *Contemporáneos* (368), y por qué no, de su decadencia y su muerte, que, por cierto, Montellano intentó conjurar hasta lo último (382 y ss.).

Consideradas estas circunstancias, cabe preguntarse hasta qué punto la labor de un director "absolutista" —y neurótico obsesivo, por añadidura— no habría convertido a la revista en una suerte de laboratorio cultural, abierto a las corrientes profundas que surgían tras la Revolución: al mismo tiempo al "interior" y al "exterior", al mestizaje y al sincretismo, a la vanguardia y a la tradición. Y es que esos eran los elementos que iba a condensar, poco después, la poética de Montellano —muy

particularmente, los de una doble tradición ignorada, folclórica e indígena, algunas de cuyas múltiples expresiones se investigaron y aparecieron, como publicaciones pioneras, en *Contemporáneos*. Y eso no de cualquier manera, sino a través de la herejía: por un lado, la herejía del folclor; por el otro, la herejía indígena.

En el "Aniversario 3" de *Contemporáneos*, en efecto, Montellano apunta: "En este año 3 la palabra que con más frecuencia se advierte en las páginas de *Contemporáneos* es M—o, con x o con j, escrita, siempre, con pluma fuente universal" (*Contemporáneos* 36: 97-98). Y hay que advertir cómo una borradura o un silencio suplantaron al nombre de México —cifrándolo de un modo esotérico—, en el gesto mismo en que, aparentemente, se constituye y se consagra. Lo cual apunta, no al nacionalismo revolucionario oficial, sino a su crítica, a la duda, a su recreación heterodoxa.

Sin duda, el género popular más mencionado en las páginas de *Contemporáneos* es el romance. Ya en el número de octubre de 1928, Abreu Gómez firmaba una reseña de la *Flor nueva de romances viejos*, de Ramón Menéndez Pidal. Abreu subrayaba, allí, el "germen de transmutación" que anima a la poesía tradicional, y elogiaba la "labor creadora" del erudito. Pero los avatares del romance en México merecen, también, atención en las páginas de la revista. Así, el historiador Luis Chávez Orozco publica, en junio de 1930, un artículo titulado "El romance en México", en el cual se investiga la presencia del romancero en la Nueva España y su influencia —por extraño que suene— en las crónicas indígenas. Chávez Orozco revisaba, además, unos *Cantares de Nezahualcoyotzin* que hoy sabemos fueron traducidos —o compuestos— por don Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, el cronista texcocano. Pero lo que se vislumbra al fondo de su búsqueda es la sombra de un *romance mestizo*, proyectándose sobre un triple sustrato —intercultural—: lo colonial, lo popular y lo indígena.

En una reseña titulada "Historia literaria de México", y publicada en *Contemporáneos*, en febrero de 1929, Ortiz de Montellano apuntaba la necesidad de emprender "el estudio de la lírica popular", así como del "romancero de corridos épicos", "en crecimiento ahora, después de la Revolución". Y en otra reseña, "Literatura revolucionaria y literatura de la Revolución", publicada en abril de 1930, rechazaba el mero "tema de la Revolución", para oponerle, con el nombre de "literatura revolucionaria", una obra "autóctona dentro de la cultura heredada y abonada durante siglos", pero "con fisonomía particular": a la vez, "enraizada" en vertientes profundas de la sensibilidad y "enemiga de viejos moldes". La Revolución abría una vía "interior" de búsqueda —la de las "formas profundas" bajo la "carne" de la Revolución:



Capto la
que hay una
impreciso y
las formas
como el agua
del cristal

En vez de entregarse a la realidad inmediata, a la carne de la Revolución, a los hechos pasajeros que podrían haber sido temas más o menos vivos o vividos, [los nuevos escritores] prefirieron darse al espíritu nuevo de su país, a la entrañable búsqueda de formas tradicionales o profundas, concentradas en su propio ser.

En otra nota publicada en marzo de 1929, y titulada "Épica popular", Montellano volvía al "florecimiento" de la poesía popular y asociaba, de nuevo, corrido y Revolución:

Parece que, después de la Revolución, asistimos en México al florecimiento de la poesía popular. A la vuelta de todos los caminos, numerosos rapsodas distribuyen, al compás de las guitarras y del arpa grande, las canciones de gesta del presente movimiento social.

Los viejos temas del corrido –que glosaba sucesos de amplia resonancia popular, como "temblores, apariciones y milagros, descarrilamientos, dramas por celos", etcétera, en "una especie de periodismo primitivo" que provocaba "la curiosidad de las gentes aisladas por campos y montañas"– retrocedían ante los nuevos "corridos de la Revolución". Y el propio Ortiz de Montellano anexa a esa nota sobre "Épica popular" una *bola suriana* –el "Corrido de Julián Blanco, natal de Dos Caminos", recogido por él, de boca de uno de esos "rapsodas" populares, "en reciente viaje a Acapulco".

En septiembre de 1928, en una reseña del *Romancero gitano*, de Federico García Lorca, Ortiz de Montellano preguntaba:

¿Es acaso Federico García Lorca –gitano de los romances nuevos– un hereje? ¿Hasta qué punto podemos distinguir, en los exactos límites de su poesía, la fe heredada y oscura del creyente y el libre examen, experto de inteligencia, de un espíritu personal? [los subrayados son míos].

Un auténtico programa vanguardista de uso del folclor se cifra en estas dos preguntas. Y el modelo a seguir era el de don Luis de Góngora: "ese audaz cordobés explorador de la estética actual", en palabras de Ortiz de Montellano, para quien Góngora logró la "evasión" –Jorge Cuesta diría la "decepción"– del romance en su forma popular. Y es que, concluye Montellano, sabemos "que Góngora en su tiempo se dedicó, a la peligrosa, fecunda actividad de la herejía".

Ese era el reto que se planteó *Contemporáneos* en su aproximación a la poesía popular: traspasar los límites de su forma y tema; transgredir "la fe heredada y oscura del creyente"; inyectarle el "libre examen", la "inteligencia", un "espíritu personal" –*transmutar*, en fin, creativamente la materia poética de lo popular. Y la pregunta que Ortiz de Montellano le hacía a García Lorca valía, también, para sí mismo: "¿Intentará la revisión herética de su poesía?".

Aunque escasa, la presencia del relato oral tradicional en *Contemporáneos* no puede pasarse por alto. En abril de 1929, y con el título de "Leyendas zapotecas", se publicaron tres narraciones –"La tortuga", "La golondrina", "La campana"– firmadas por Andrés Henestrosa y correspondientes a la obra que aparecería ese año: *Los hombres que dispersó la danza*.

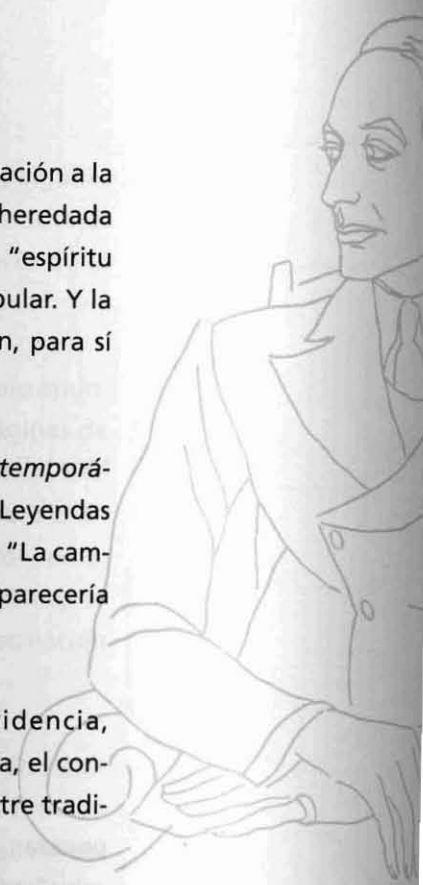
Y sin embargo, el mismo Henestrosa pone en evidencia, involuntariamente, probablemente arrastrado por un problema de autoría, el conflicto latente en el proyecto popular de *Contemporáneos* –una ruptura entre tradición e invención:

La mitad del material con que están compuestas estas leyendas fue inventada por los primeros zapotecas. La otra mitad la inventé yo. Inventé, también, una manera de narrarlas. Hice algo más: di unidad a ese material, antes disperso.

La invención, la "manera de narrar" y la unidad de un material "disperso", traicionarían las fuentes legendarias, la raíz mítica y oral –si no fuera porque esa "dispersión" aspiraba a reorganizarse, de una manera que podría llamarse inconsciente y autónoma, en la danza de letras y palabras.

La revisión de la presencia indígena en *Contemporáneos* no puede llevarse a cabo en el espacio de unas cuantas líneas. Me limito, por tanto, a enumerar de manera sucinta algunas contribuciones vinculadas al espectro cultural indígena.

Los estudios, en primer lugar. Ya en julio de 1928, Miguel O. de Mendizábal publicaba un ensayo titulado "La conquista y la independencia religiosa de los indígenas". En enero de 1929, la revista publicaba otro artículo del mismo autor: "Evolución religiosa de los pueblos indígenas de México", y en junio de 1929, la reseña de un libro suyo: "La sal y las culturas indígenas". Finalmente, en el último número, doble, de la revista, correspondiente a noviembre y diciembre de 1931, Salvador Domínguez Assiayn publicaba un extenso trabajo: "Filosofía de los anti-





guos mexicanos", y Ortiz de Montellano presentaba, como primera parte de una serie truncada por la muerte de la revista, un capítulo de los *Viajes de orden suprema*, de Guillermo Prieto: "Indios". Allí se describía, por ejemplo, en unas páginas que a Ortiz de Montellano debieron conmovirlo, los "sortilegios" de una "vieja hechicera" quemando salitre y "yerbas aromáticas".

Pero, sin duda, la aportación más profunda y original de *Contemporáneos* al conocimiento de las culturas indígenas y a su vinculación con algunas vanguardias europeas fue la aparición de textos literarios prehispánicos en las páginas de la revista. Así, en mayo de 1929 y, luego, en septiembre y octubre de 1931, Bernardo Ortiz de Montellano presentaba una serie de "Antiguos cantares mexicanos", traducidos por Mariano Rojas y "arreglados" por el poeta mismo. Un retrato del traductor, "el nahuatlato Mariano Jacobo Rosas", puede hallarse en una obra que Rubén M. Campos publicó en 1936, y que incorpora otros muchos "Cantares" traducidos por Rojas: *La producción literaria de los aztecas*. En la presentación de los "Cantares", Ortiz de Montellano intentaba interrogar a esos textos y llamaba a trabajar en "la interpretación de sus asociaciones misteriosas, labor erudita y adivinatoria casi imposible hasta hoy". Y al fin, lanzaba una pregunta:

¿Con hilos delgados y profundos, por esta razón de espacio y ritmo geográficos, nuevos investigadores atarán la poesía nahuatl, antigua, no escrita en la lengua en que se cantaba, con la posterior poesía española de México?



Junto a los "Antiguos cantares mexicanos", sería preciso agregar la presencia, en *Contemporáneos*, de textos sagrados mayas provenientes de manuscritos coloniales. Es el caso de *El Chilam Balam de Chumayel*, algunos "Fragmentos" del cual traduce y publica Antonio Mediz Bolio en el número de junio de 1929. Como se anunciaba en la nota introductoria, al año siguiente fue publicado el libro en San José de Costa Rica, y Ermilo Abreu Gómez lo reseñaría —indicando la "apetencia teológica" de los indios mayas— en junio de 1930. Como en el caso de los "Cantares", es el sentido "misterioso" de la obra el que se señala al traducirla: así, Mediz Bolio habla de indios que "consignaron sigilosamente" esos manuscritos, "devotamente conservados en secreto por sus privilegiados poseedores según la liturgia tradicional maya que hacía de los Anahtes o Libros cosa santa y oculta". La traducción de Mediz Bolio serviría, escribe, para sorprender —exhibiendo su hermético "sentido esotérico"— a quienes "no imaginaban el verdadero carácter, ni el alcance, ni la profundidad de la antigua literatura mística de nuestros padres mayas":

- R Tamayo

—El que quiera ir caminando y explicando esto, las cosas divinas explicadas aquí, que vaya a estudiar para que lo entienda.

Más allá del indigenismo, la fascinación que siente Ortiz de Montellano por la poesía indígena desembocará, unos años más tarde, en la indagación del inconsciente y lo onírico. Así, en 1935, en un folleto titulado *La poesía indígena de México*, el autor de los *Sueños* (publicados en 1933) apelaba a la autoridad de André Breton para subrayar el valor de la imagen en la poesía moderna. Y alababa la imagen indígena:

La poesía indígena, traducida y desvirtuada como llega hasta nosotros, conserva su élan vital inmarcesible aun cuando haya perdido el ritmo fisiológico de su lengua. Quedan, vivos elementos y gérmenes creadores, siempre vivas las imágenes, las asociaciones misteriosas que abundan en la poesía indígena (*Obras en prosa*: 442).

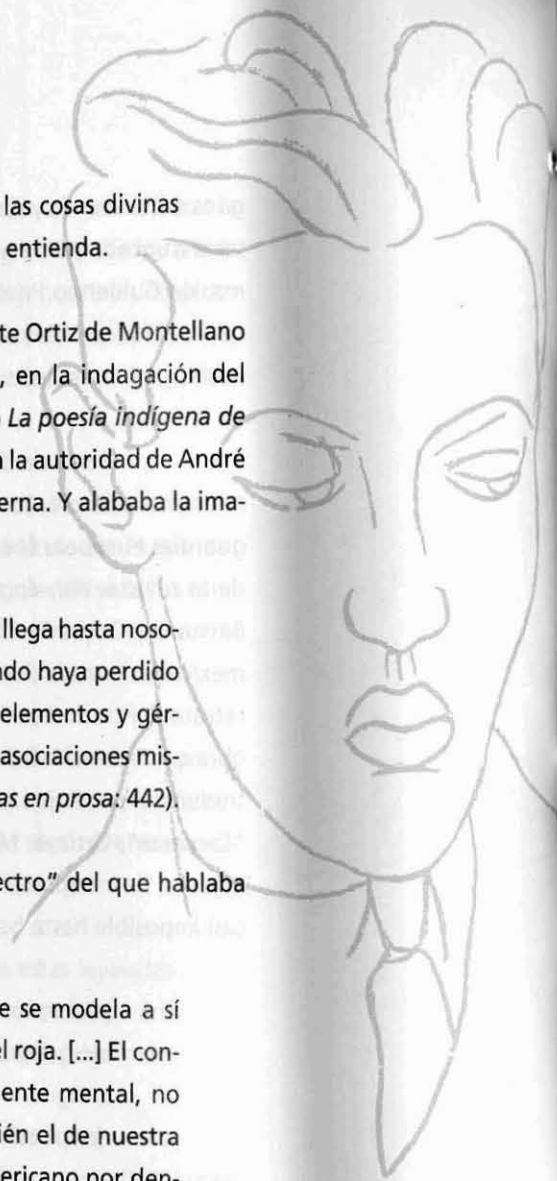
La imagen poética indígena encarnaba al "espectro" del que hablaba Carl Jung —convocado por Ortiz de Montellano:

América no imita a consciencia, instintivamente se modela a sí misma de acuerdo con la norma espectral del piel roja. [...] El contacto con lo primitivo trae a nuestro subconsciente mental, no sólo el recuerdo de nuestra infancia, sino también el de nuestra prehistoria. El espíritu del indio conquista al americano por dentro y por fuera. El conquistador hereda los malos espíritus ancestrales que decían los primitivos (Carl Jung citado en *Obras en prosa*: 442-443, n. 3).

Y aunque se declaraba muerta la "canción" indígena, se afirmaba su reencarnación —transmigración de las imágenes:

La canción indígena está muerta, murió del mismo mal que su lengua y con ella se desarticuló del mundo de la expresión, pero la poesía indígena yace, viva llama recostada detrás de la fonética española que le ha prestado su cuerpo y su sangre para seguir viviendo (*Obras en prosa*: 448).

No quiero extenderme en un análisis —la "revisión" de la tradición— que investigo en un libro de próxima aparición sobre el tema: *La imagen desollada. Una*



lectura del Segundo sueño. Sería necesario revisar la presencia de Sor Juana en *Contemporáneos*—en cuyas páginas se publicó, por ejemplo, con una paráfrasis de Ermilo Abreu Gómez, en los números de agosto y septiembre de 1928, el *Primero sueño*. Lo indígena y lo barroco se revelan como caras de un solo mundo. Habría que revisar, con detalle, dos obras de Ortiz de Montellano, publicadas también en la revista, que surgen, precisamente, de ese trabajo de condensación de poéticas tradicionales —populares, coloniales, indígenas— y poéticas modernas y de vanguardia, que tiene lugar en la revista. Me refiero a una pieza “para títeres”, titulada *El Sombrerón* y aparecida en enero de 1931, pieza que Ortiz de Montellano escribió en la Casa del Estudiante Indígena, donde trabajó como maestro, a partir de una leyenda oral tradicional —retomada, también, por Miguel Ángel Asturias, en sus *Leyendas de Guatemala*—, y que prefigura sus obras, más tardías, de teatro ritual. Y me refiero, por último, al *Primero sueño*, poema de Ortiz de Montellano, publicado en el número de abril de 1931, en el cual se funden lo onírico y lo tradicional, la herbolaria y los conjuros populares, la imagen surrealista y la concepción de T. S. Eliot —*Waste Land*, *El páramo*, fue traducido en el número de julio y agosto de 1930. Y sobre todo, Sor Juana, autora de ese mágico epígrafe que Ortiz de Montellano iba a añadir al *Primero sueño*, al incluirlo en su libro *Sueños*:

¿Qué mágicas infusiones,
de los indios herbolarios
de mi patria, entre mis letras
el hechizo derramaron?

A la hora de su muerte, *Contemporáneos* hereda, más que una obra consumada, una obra, o muchas obras, por venir —fruto de una invención de la tradición, o de la revelación de una *tradición imaginaria*. En el laboratorio de *Contemporáneos*, se prepara, alquímicamente —sobre una materia tradicional, heredada: su *opus nigrum*—, un proyecto poético y cultural, ensayado y formulado en los *Sueños* de Ortiz de Montellano, en su teatro ritual, en su ensayo sobre *La poesía indígena de México*, pero que encuentra su realización más consumada, su condensación de lo tradicional y lo moderno, lo popular y lo hermético, lo barroco y lo indígena, lo universal y lo mexicano, en la obra ensayística y poética de Octavio Paz. *

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CONTEMPORÁNEOS 1928-1931. 7 vols.
México, FCE [Revistas Literarias Mexicanas Modernas], 1981.
ORTIZ DE MONTELLANO, BERNARDO. *Obras en prosa*. Ed. María de Lourdes Franco. México, UNAM, 1988.
SHERIDAN, GUILLERMO. *Los Contemporáneos ayer*. México, FCE, 1985.

Una mirada en abandono y viva,
si no una certidumbre pensativa,
atesora una duda,



Díaz, Delgado y García. AGN