

■ JOSÉ MANUEL MATEO

Indicios epistolares: 19 cartas entre Bernardo Ortiz de Montellano y la vanguardia cubana

RESUMEN

Bernardo Ortiz de Montellano cruzó una serie de cartas con tres miembros de la vanguardia cubana y uno de sus simpatizantes. Esta correspondencia constituye un conjunto sugerente sobre las relaciones, intereses y posturas del grupo de soledades al que pertenecía el autor de los *Sueños*. En el presente trabajo se parte de la idea de que en las cartas de los escritores, a la vez que una extensión de la ficción literaria, también podemos encontrar un espacio testimonial capaz de confirmar o remover lo que teníamos por cierto, y esto último es precisamente lo que nos proponemos al revisar 19 comunicaciones donde encontramos indicios para revisar la identidad literaria que se ha construido en torno del variable grupo de los Contemporáneos. Identidad que ya ha sido examinada por la crítica, pero sobre la que conviene volver cada vez que sea posible señalar otros indicios para aproximarnos a lo que había quedado pospuesto.

PALABRAS CLAVE: CARTAS, CONTEMPORÁNEOS, VANGUARDIA, REVISTAS, CUBA.

ABSTRACT

Bernardo Ortiz de Montellano crossed a series of letters to three members of the Cuban avant-garde and one of his supporters. This correspondence is a set suggestive of the relations, interests and positions of the group of loneliness to which the author of *Dreams* belonged. This paper starts from the idea that letters of writers, while an extension of literary fiction, we can find a space testimonial able to confirm or remove what we had indeed, and the latter is precisely what we propose to revise 19 communications where we find evidence to review literary identity that has been built around the Contemporaneous group. This identity has already been examined by critics, but which should return whenever possible to identify other indications to approach what had been postponed.

KEYWORDS: LETTERS, CONTEMPORANEOS, AVANT-GARDE, LITERARY MAGAZINES, CUBA.

Recibido el 4 de septiembre de 2010 en la redacción de la *Revista de El Colegio de San Luis*.

Enviado a dictamen el 20 de diciembre y el 7 de enero de 2011. Dictámenes recibidos el 12 y 14 de enero de 2011.

Recibido en su forma definitiva el 26 de enero de 2011.

INDICIOS EPISTOLARES: 19 CARTAS ENTRE BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO Y LA VANGUARDIA CUBANA

JOSÉ MANUEL MATEO*

RAZÓN

Bernardo Ortiz de Montellano cruzó una serie de cartas con Juan Marinello, Félix Lizaso, Jorge Mañach y Pedro Sanjuán; los tres primeros, miembros de la vanguardia cubana; y el último, simpatizante de esa avanzada literaria y fundador de la Orquesta Sinfónica de La Habana. Esta correspondencia no forma sólo un ejemplo de los puentes que se han tendido entre Cuba y México gracias a la palabra escrita, sino que constituye un conjunto sugerente sobre las relaciones, intereses y posturas del grupo de soledades al que pertenecía el autor de los *Sueños*. Aquí seguimos la idea de que en las cartas de los escritores, a la vez que una extensión de la ficción literaria, también podemos encontrar un espacio testimonial capaz de confirmar o remover lo que teníamos por cierto; y esto último es precisamente lo que nos proponemos al revisar 19 de esos textos bifrontes donde se refleja la doble cara, íntima e histórica, del “hombre/mujer interior” que no puede sustraerse del todo a la sociedad ni la circunstancia que le influye (Ciplijauskaité, 1998: 62).

PRIMERA RONDA: LOS EUROPEIZANTES QUE TAMBIÉN MIRABAN HACIA AMÉRICA

Gracias a la edición de los epistolarios (o las noticias que merced a la consulta de archivos nos ofrecen los filólogos) podemos releer las certezas construidas por quienes previamente han procurado conformar un discurso coherente de una realidad tan escurridiza como la literatura. Sin ese discurso, sin duda, seguiríamos un camino incierto para aproximarnos a las obras, pero su utilidad se pervierte cuando deriva en “inercia interpretativa” o en “legitimación de un poder cultural” (Escalante, 1994: 391). Cuando se leen tanto las cartas escritas como las recibidas

* Investigador del Programa de Estudios Literarios de El Colegio de San Luis.

por los escritores que hoy llamamos Contemporáneos, y cuya nómina varía sin que eso haya representado hasta ahora la negación ni la redefinición absoluta del grupo, uno no puede mantenerse ajeno a ciertos indicios.

Se ha dicho y aún se repite que a los Contemporáneos no les interesaba mucho la realidad nacional y que permanecieron con los ojos vueltos hacia Europa;¹ se ha afirmado que se trata de un grupo de soledades como si ese modo colectivo de concebirse les fuera privativo; se les reconoce influencia francesa, española, de ingleses, estadounidenses y sólo ocasionalmente de autores latinoamericanos; por último, para no engrosar la lista, se ha negado que entre los estridentistas y los Contemporáneos (o entre estos y cualquier otra de las vanguardias surgidas en América) puedan establecerse vínculos estéticos o de actitud frente a la sociedad —si bien se debe reconocer que este juicio no es generalizado, cabe enumerarlo aquí por deberse a uno de los especialistas en ambos temas, Luis Mario Schneider (1994: 15-20)—. Estas son las ideas que han prevalecido; mencionemos ahora algunos datos tomados del diálogo epistolar sostenido por Ortiz de Montellano y los miembros de la vanguardia cubana.

La primera carta está fechada el 7 de noviembre de 1925 y la firma Félix Lizaso, quien solicita un ejemplar de *El trompo de siete colores*, “en el que todo es muy fino y muy nuevo” (*Epistolario*, 1999: 224).² El libro del poeta mexicano había sido publicado en ese mismo año y al parecer este envió un ejemplar con dedicatoria para la revista habanera *Social*. A cambio, Lizaso hacía el ofrecimiento de “una obra ya en prensa en Madrid —*La poesía moderna en Cuba*—”. Dos años más tarde, el 12 de mayo de 1927 (*Epistolario*, 1999: 56), Ortiz de Montellano se dirige a Marinello para hablarle de la “ponderada belleza” de *Liberación*, al parecer el primer y único libro de poemas que el cubano entregó a la prensa. La carta es breve porque Montellano promete enviar pronto unas notas sobre “la poesía joven de Cuba” con la intención de que encuentren sitio “en las páginas de 1927”. Marinello responde unos días después (el 26 de mayo); también en apenas unas líneas, agradece las palabras que le fueron enviadas y junto con “Mañach, Tallet, Casanovas e Ichazo” solicita a Montellano que no demore el envío de “las notas sobre la poesía joven de esta tierra” (*Epistolario*, 1999: 231). ¿Cómo se explica que a los *européizantes* Contemporáneos les interese intercambiar novedades y reflexiones con una parte del mundo que no se localiza al otro lado del Atlántico? Quizá influyó la relación que Alfonso

¹ “Vivieron —dice José Luis Martínez— voluntariamente extraños a la realidad de su tiempo y de su patria [aunque] no ignoraron ninguna de las estéticas que pudiera fertilizarlos” (1995: 59).

² Solamente cuando se trate del *Epistolario* se usará en la referencia el título de la obra, para evitar que aparezca con frecuencia excesiva el nombre del autor; en el resto de los casos se sigue la notación habitual.

Reyes, figura tutelar de la cultura mexicana de aquellos años, sostuvo con el propio Mañach, y con Max Henríquez Ureña,³ quien por añadidura se cuenta entre los intelectuales cercanos a los minoristas —nombre con el que fueron conocidos inicialmente los miembros de la vanguardia cubana— y entre los animadores de las revistas en las que estos colaboraron. Sin embargo, cabe aventurar que entre los vanguardistas de Cuba y los Contemporáneos había puntos de confluencia distintos y aún más determinantes.

LOS CUBANOS: VANGUARDIA CONTEMPORÁNEA DE NÓMINA VARIABLE

Los minoristas o Grupo Minorista era un “consorcio intelectual” que “nunca tuvo estatutos ni reglamento, pero sí unidad y coherencia”. Surgió a partir de una “confraternidad [...] de jóvenes escritores, poetas y artistas”, quienes celebraban reuniones en torno de la revista *Social* para charlar sobre temas del momento; buscaron darle a sus coloquios un carácter más o menos regular almorzando los sábados en el céntrico hotel Lafayette de La Habana, y solían invitar a los intelectuales extranjeros que estaban de paso por la ciudad (Henríquez Ureña, 1963: 353). Según recuerda Félix Lizaso, algunos miembros de ese mismo grupo de amigos se reunía en una “vieja biblioteca que la Sociedad Económica de Amigos del País mantenía en su local de la escuela de Hoyos y Juner”, con el empeño de preparar “una antología de la poesía nueva cubana” (1949: 126), la misma que refiere en su carta a Ortiz de Montellano. Los minoristas se constituyeron formalmente en un grupo luego de la protesta protagonizada por trece de sus miembros el 18 de mayo de 1923 en la Academia de Ciencias, ante el secretario de Justicia, a causa del “negocio turbio” que representaba la compra del Convento de Santa Clara por parte del gobierno de Zayas.

Social, revista de “excelente y novedosa” presentación tipográfica, fiel al patrón “que en el siglo XIX habían establecido las revistas habaneras ilustradas”,⁴ fue

³ Para abordar esa relación, es posible echar mano de *Cartas a La Habana: Epistolario de Alfonso Reyes con Max Henríquez Ureña, José Antonio Ramos y Jorge Mañach*, México, UNAM, 1989.

⁴ Ese patrón consistía en “reservar cierto número de páginas a la buena colaboración literaria, mientras el resto de la publicación se dedicaba a la información gráfica, con despliegue de fotografías de actos públicos y de gente conocida, como para rendir parias al título de la publicación y al símbolo del pavo real que la propia revista ostentaba” (Henríquez Ureña, 1963: 354).

órgano de los minoristas⁵ hasta que el núcleo de estos fundó 1927: *revista de avance*.⁶ Cabe decir que antes de fundar su propia publicación, los minoristas también colaboraban en *Cuba Contemporánea*, revista cuyo propósito fue contar con espacio suficiente para “dar cabida a estudios monográficos y ensayos de alguna extensión, y que, merced a la colaboración de los buenos escritores, fuera la expresión intelectual de la Cuba republicana” (Henríquez Ureña, 1963: 313). Nacida en 1913, *Cuba Contemporánea* dejó de aparecer justo el año cuando los minoristas dieron a conocer el primer número de 1927, cuyos fundadores fueron Jorge Mañach, Juan Marinello, Francisco Ichaso, Alejo Carpentier y Martí Casanovas (los dos últimos fueron remplazados poco después por José Zacarías Tallet y Félix Lizaso).

Max Henríquez Ureña, quien vivió e hizo la historia cultural de esos años, considera que los minoristas, luego grupo de la *revista de avance*, constituyeron “más que una generación, un grupo de gente moza, ávida de novedad y de cambio, dispuesta a acoger orientaciones de *vanguardia*, vocablo que se abría paso para dar cabida a tendencias innovadoras y a una expresión literaria perpetuamente renovada” (1963: 357). Cultivaron sobre todo el ensayo y se interesaron por la poesía como una de las expresiones que mejor daban cuenta de los cambios en la manera de concebir el arte. Puede desprenderse de estas palabras que Max Henríquez Ureña no veía en los minoristas una generación homogénea, sino un “grupo de gente” (de personas, de individuos) con afinidades por lo innovador y el cambio. Más aún, en la “Declaración del Grupo Minorista”, aparecida el 7 de mayo de 1927 en *Social*, la *minoría* se autodefine como “un grupo sin reglamento, sin presidente, sin secretario, sin cuota mensual, en fin, sin campanilla ni tapete; pero es esta precisamente —dicen— la más viable organización de un grupo de intelectuales”; se consideran grupo ante todo por la “unidad substantiva de criterio” que reconocen entre sí, no por la “estructura formal, externa y adjetiva” característica de los grupos anteriores.⁷ Éste me parece el primer punto de confluencia entre minoristas y Contemporáneos, mismo que se acompaña por otros rasgos, tal vez no definitivos para equipararlos, pero sí suficientes para pensar que algunas características adjudicadas de manera casi exclusiva a los segundos coinciden con las que pueden verificarse en otros grupos del momento: la

⁵ La sección literaria de *Social* fue dirigida por uno de los minoristas destacados: Emilio Roig.

⁶ Aunque se acostumbra hacer referencia a la *revista de avance*, este es en realidad el agregado de lo que el grupo consideraba el verdadero título de la publicación: el año cuando esta iba apareciendo. Así tenemos 1927, 1928 y 1930, año en que la revista deja de publicarse, en gran medida por la persecución que sufrieron los minoristas de parte de la dictadura inicial de Machado.

⁷ “Declaración del Grupo Minorista”, publicado originalmente en *Social*, 7 de mayo de 1927, p. 7, y recogido íntegramente en *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifiestos, proclamas y otros escritos)* (Verani, 1990: 125-127).

nómina minorista varió tanto como ahora vemos alterarse la de nuestro grupo de soledades. Quienes asistían a las reuniones en el hotel Lafayette y se vinculaban con *Social* o fraguaban la antología de poesía moderna cubana o asistían a la protesta contra los negocios oscuros del gobierno no eran exactamente los mismos. Ciertamente, puede identificarse un núcleo más o menos constante, el que funda 1927: Jorge Mañach, Juan Marinello, Francisco Ichaso y Félix Lizaso; pero lo mismo puede decirse de los Contemporáneos con respecto a sus variaciones y a los nombres que parecen persistir y nos llevan a hablar de un grupo. Las variaciones en uno y otro caso nos muestran hasta dónde es una convención reunir a ciertos escritores bajo el mismo rubro, cuestión simple, pero que a veces se olvida. Por otra parte, la existencia de *Cuba Contemporánea* como antecedente de 1927 no deja de resultar llamativa, no sólo por el adjetivo que muestra la inclinación hacia lo nuevo y actual,⁸ sino por el interés de la revista en publicar estudios monográficos y ensayos, propósito que se conservó en la *revista de avance* y cuyo reflejo se observa en *Contemporáneos*. El ensayo, por lo demás, fue el género preferido por los minoristas, aunque siempre mantuvieron en su horizonte la poesía;⁹ y si bien los Contemporáneos cosecharon obras perdurables en ambos géneros, lo que llama la atención aquí es la vinculación que los dos grupos establecieron entre poesía y ensayo, y la correspondencia de estos géneros con su interés por la actualidad y la crítica, por lo contemporáneo en oposición a lo consagrado. Félix Lizaso afirmó:

En el ensayo y el poema nuevo se condensa la fantasía del momento. El poema, muchas veces, y cuanto más logrado mejor, no vendría a ser sino un ensayo reducido a las líneas-nervios más llenas de sentido... Porque es indudable que a una época dada a perseguir procesos interiores, adiestrada cada vez más en prolongar monólogos subjetivos con los menos posibles puntos de apoyo externos, debía corresponder una fantasía puramente ideológica.¹⁰

⁸ Con todo y que aquí preferimos destacar la correspondencia en la afinidad por dos géneros, la cuestión de la actualidad (otro modo de nombrar lo contemporáneo) no es menor. Cabe recordar el título de la exposición de 1928 con obras de Rufino Tamayo, Carlos Mérida, Julio Castellanos, José Clemente Orozco, Manuel Rodríguez Lozano y Abraham Ángel, coordinada y arropada por los Contemporáneos: "Exposición de Pintura Actual" (Véase Madrigal, 2008: 161).

⁹ Las obras ensayísticas de Marinello y Lizaso están en gran parte dedicadas a la crítica literaria y a la reflexión estética; el segundo era, además, especialista en Martí. Mañach por su parte destaca como comentarista del carácter cubano y se dedica a estudiar la pintura de su país.

¹⁰ El texto pertenece a "El proceso de la fantasía", publicado originalmente en 1929, *revista de avance*, año 3, núm. 36, 15 de julio de 1929, pp. 195-196; tomado de Verani (1990: 152).

Si cabe hablar de una fantasía ideológica o ensayística como la propuesta por Lizaso, la correspondencia complementaria y afín puede hallarse en la poesía “como instrumento de investigación” que postula Vicente Quirarte (1993a: 115) a propósito de Jorge Cuesta y que extiende a otros Contemporáneos, partiendo del papel que desempeñó entre ellos la apreciación de la pintura y el sello que tal práctica dejó en sus ideas estéticas y en la concepción de su poesía.

SIN AUXILIOS EXTERIORES, ÍDOLOS NI ESTRELLA POLAR: LA CRÍTICA COMO BRÚJULA

Tres son las cartas entre Jorge Mañach y Bernardo Ortiz de Montellano: la del 8 de mayo de 1930 resume las dos comunicaciones previas del mismo año: una del 5 de enero, enviada por el ensayista cubano al autor de *Trompo de siete colores*, y otra sin fecha con que este respondía (*Epistolario*, 1999: 230, 229, 55, respectivamente). De ellas conviene destacar por ahora dos cosas: la propuesta que Ortiz de Montellano había lanzado para editar un número cubano en *Contemporáneos* (propuesta que fue planteada con mayor extensión en la carta que el poeta mexicano dirigió a Marinello el 10 de abril de 1930 y que abordaré más adelante) y el comentario que dicha propuesta suscitó en Mañach:

Muy orondos —afirma— de que hayan pensado en un número de Contemporáneos cubanos. De antemano le advierto que irán muy pocas de esas firmas que llaman “representativas”. La gente de aquí digna de escribir para la gran revista de ustedes es casi toda gente sin cartel local siquiera. A 1930 la llaman “exclusiva” por eso, porque excluye todo lo “reputado” (*Epistolario*, 1999: 230).

Si bien el número monográfico nunca se realizó, puede constatarse el interés por la vida cultural cubana y al menos la propuesta de Ortiz de Montellano sirvió para suscitar que Mañach reafirmara una de las premisas que dieron “unidad substantiva de criterio” a los minoristas y que no era nada ajena a los Contemporáneos: “la revisión de los valores falsos y gastados”, no sólo en el terreno social, de gran importancia para el grupo cubano, sino en el orden de las ideas y la estética; no por nada los minoristas se declaran al mismo tiempo en favor del “arte vernáculo”, “el arte nuevo”, y “la introducción y vulgarización de las últimas doctrinas, teóricas y prácticas, artísticas y científicas” (en Verani, 1990: 126).

Mañach, que apenas fundada 1927 se preguntaba por el significado de la palabra *vanguardia*,¹¹ entiende que esta, como “*ismo*, es un compromiso múltiple [...] una responsabilidad a la cual le urge precisar sus condiciones”, pues “nada es hoy tan intelectualmente angustioso como una adhesión espiritual que no acertamos co-honestar racionalmente”. La definición que se impone Mañach tiene como centro la disyuntiva entre “hacer arte *como* el de otras épocas” o realizar una obra que “traduzca la fisonomía peculiar” del momento (en Verani, 1990: 128, 129 y 133), y si bien acusa cierto evolucionismo en sus ideas sobre la historia del arte y la sociedad, no puede negarse que su búsqueda y la de sus compañeros está regida por el ejercicio del criterio personal frente a las manifestaciones artísticas que “los académicos” juzgan feas y arbitrarias sólo porque no se parecen a las obras de quienes han sido reconocidos como los grandes maestros. La conclusión de Jorge Mañach apela al respeto por la “manera vieja” de hacer arte a condición de que los artistas de la hora no se limiten a reproducir, pues de ese modo apenas si se comunicará “una subalterna delectación en la técnica”. Y agrega:

El arte viejo será siempre un tónico; pero, tolérese el farmacopeísmo, no pasará de ser un tónico reconstituyente, y al arte hay también derecho a exigirle una tonicidad estimulante. No sólo ha de devolvernos la vida vieja; sino también prepararnos para la nueva [...] la vida de nuestro tiempo (en Verani, 1990: 134).

Hay pues en la vanguardia cubana una actitud que difiere de la que habitualmente se le asigna a los *ismos* de principios del siglo XX; su postura frente a la tradición no implica un “ánimo explosivo de acabar con todo tipo de herencia histórica” (Schneider, 1994: 17-18) y sí un llamado para producir un arte nuevo capaz de brindar “el tributo de comprensión y de expresión” (en Verani, 1990: 135) que exige cada época; tributo que en su momento *pagó* con creces el “arte viejo”, ese para el cual Mañach pidió respeto una y otra vez en su ensayo “Vanguardia”. Años más tarde, en 1932, Jorge Cuesta dará su propia nómina de los Contemporáneos y dirá que este grupo de escritores tuvo como “virtud común [...] la desconfianza, la incredulidad”. Todos ellos se negaron a tener “un programa... un ídolo... una falsa tradición [mexicana]” y prefirieron hacer valer una actitud crítica, cuyo carácter es “esencialmente social y universal” (Cuesta, 1991: 318 y 320). No niega a sus

¹¹ “Vanguardismo”, publicado originalmente en 1927, *revista de avance*, año 1, núm. 1, 15 de marzo de 1927, pp. 2-3; núm. 2, 30 de marzo de 1927, pp. 18-20; y año 1, núm. 3, 15 de abril de 1927, pp. 42-44; tomado de Verani (1990: 128-135).

antecesores de un plumazo y sí pide una lectura libre de prejuicios. Solicitud que si bien no reproduce punto por punto la expresada por Mañach, tampoco puede juzgarse totalmente ajena. Al rompimiento con los “auxilios exteriores”, a la “falta de idolatría” que hacía reconocer a Jorge Cuesta la “soledad de su generación” (1994: 318), corresponde “ese olvido de toda estrella polar” (en Verani, 1990: 151) que para Félix Lizaso caracterizaba al arte nuevo.¹²

AMISTADES Y PUBLICACIONES: NUESTROS HOMBRES EN LA HABANA (VANGUARDISTA)

A lo dicho hasta el momento quizá podría oponerse que la relación entre los Contemporáneos y la vanguardia cubana no era tal y solo interesaba al autor de los *Sueños*. Sin embargo, aun si conserváramos únicamente las 19 cartas dadas a la luz en el *Epistolario*, considero que contaríamos con información suficiente para sostener que la literatura cubana de entonces interesó a buena parte del movido grupo de Contemporáneos. Según la carta del 14 de mayo de 1929 dirigida por Montellano a Marinello (*Epistolario*, 1999: 57), Jaime Torres Bodet, de paso para Europa, se entrevistó con los miembros de la *revista de avance*; Pedro Sanjuán envía saludos fechados el 1 de junio de 1930 (*Epistolario*, 1999: 263) para Villaurrutia y Gorostiza (además de hacer lo mismo para Samuel Ramos y Abreu Gómez); Montellano responderá que hizo “constar” el saludo y que “todos, unánimes”, correspondieron con afecto —la carta no tiene fecha pero seguramente se envió también en 1930— (*Epistolario*, 1999: 93); González Rojo había olvidado su “máquina fotográfica” en una visita a La Habana y Marinello (6 de abril de 1931) prometía enviarla apenas se embarcara “un amigo de confianza” (*Epistolario*, 1999: 233). También por las comunicaciones epistolares sabemos que a las relaciones de amistad acompañaba el genuino interés por leer y conservar las revistas de uno y otro lado. Félix Lizaso contaba con la colección casi completa de *Contemporáneos* y “examinando[la], en parte ya encuadernada” (4 de mayo de 1931), encontró que le faltaba el número 23, mismo que solicitó al entonces director (*Epistolario*, 1999: 225); lo propio hizo Marinello respecto de algunos ejemplares, de acuerdo con la carta de Montellano fechada el 14 de febrero de 1933 (*Epistolario*, 1999: 62); y este mencionaba en la ya muy citada carta del 10 de abril de 1930 los nombres de quienes

¹² “Proceso de la fantasía”, publicado originalmente en 1929, revista de avance, año 3, núm. 36, 15 de julio de 1929, pp. 195-196; recogido íntegramente en Verani, 1990: 151-153.

colaboraban en *revista de avance* y que a su juicio podían configurar “una síntesis de los valores de 1930” (*Epistolario*, 1999: 61). Afortunadamente, es posible corroborar el intercambio de ideas y la afinidad entre ambos grupos gracias al índice de los Contemporáneos que colaboraron en la *revista de avance*; además de Ortiz de Montellano, se encuentran allí Jorge Cuesta, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia y Jaime Torres Bodet; cada uno publicó al menos tres colaboraciones, entre poemas, ensayos, teatro, prosa y traducciones.¹³ Otros escritores mexicanos asociados a la órbita de los Contemporáneos que publicaron en la revista cubana son Alfonso Reyes, Genaro Estrada, Celestino Gorostiza, Elías Nandino y un poeta incómodo para la separación historiográfica tajante entre Contemporáneos y estridentistas: Manuel Maples Arce. Esta aparición (y la palabra puede entenderse en más de un sentido) abre otra vena interesante sobre los vínculos de los Contemporáneos con manifestaciones literarias consideradas diametralmente opuestas a sus intereses y posturas. Me refiero a las nada remotas coincidencias entre este grupo y los estridentistas. Pero antes de avanzar por esa vía, conviene referirse una vez más a las cartas para señalar otro punto de convergencia entre cubanos y mexicanos: el interés por comentar y aprovechar la literatura concebida en la geografía latinoamericana.

DECEPCIONANDO AL FOLCLOR: ORTIZ DE MONTELLANO Y MARINELLO

Los títulos de los ensayos enviados desde Cuba, el proyecto del número monográfico con la plana minorista, al que se puede sumar otro sobre Argentina, números ambos “antológicos y representativos de lo nuevo propio” (10 de abril de 1930; *Epistolario*, 1999: 60),¹⁴ indican una influencia paralela a la de Europa, tanto en los Contemporáneos como en los minoristas, y la pretensión de conformar, como quería Marinello, “un honrado aporte de elementos vernáculos a las modalidades actuales” para contar con “una literatura y una plástica originalmente nuevas y esencialmente cubanas” o al menos establecer una marcha capaz de darle alcance a

¹³ Pude revisar este índice gracias a la Dra. María de Lourdes Franco Bagnouls, quien amablemente me facilitó sus apuntes correspondientes a la consulta de los *Índices de revistas cubanas*, vol. II, bajo la responsabilidad de Aleida Domínguez y Luz Berta Marín, La Habana, Hemeroteca e Información de Humanidades, Biblioteca Nacional José Martí, 1969.

¹⁴ Ortiz de Montellano también se había propuesto realizar un tercer número en el mismo estilo sobre Estados Unidos; al final ninguno de los tres se concretó.

“las verdaderas vanguardias de más afortunadas latitudes”.¹⁵ Por su parte, los “breves textos teatrales” de Bernardo Ortiz de Montellano, que muestran el “vivo interés” del poeta “por la herencia indígena maya-quiché” (Forster: 190-191), son mencionados en la carta dirigida a Marinello el 14 de mayo de 1929, donde aquel le pregunta a su interlocutor si “les sería útil algo de teatro para niños” (*Epistolario*, 1999: 58) que se encuentra escribiendo entonces, en referencia seguramente a “El sombrero”, obra basada en la tradición indígena aludida por Merlin H. Foster. Como crítico, Montellano es además autor de la *Antología de cuentos mexicanos* (1926; según su dicho, la primera que sobre el género se hacía en el país) y de *La poesía indígena de México* (1935). Incluso si se considera sólo su obra poética, se verá que la influencia de literatura tradicional permite identificar en Montellano al menos dos de las tres etapas en que puede organizarse esta línea básica de su desarrollo creativo: “una primera en la que el folclor es geografía de paisajes, de fauna y de flora [y] una segunda [...] en la que ese mismo folclor es sueño que se inventa en ríos de muerte y mesas de operaciones” (Franco, 1994: 302). “¿Abjura el director de *Contemporáneos* de su etapa intermedia, del cosmopolitismo, de la poesía intelectual, de las preocupaciones ontológicas de orden universal [con este] retorno a las raíces?”, como se pregunta Lourdes Franco (1994: 302). Me atrevo a responder que no. Montellano no hace sino efectuar ese honrado aporte de elementos locales al concierto general de la literatura por el que clama Marinello desde el ensayo. No es por otra cosa que Jorge Cuesta escribe también su famosa caracterización en contra de los nacionalismos ramplones y en favor de una literatura que dé sitio a “una tradición mexicana como ya lo es la francesa, por ejemplo”; es decir, una tradición que sea de interés humano en cualquier parte del planeta, precisamente por no estar esclavizada “a no sé qué realidad”. De ahí que sea “maravilloso cómo Pellicer decepciona a *nuestro paisaje*; cómo Ortiz de Montellano decepciona a *nuestro folclor*; cómo Salvador Novo decepciona a *nuestras costumbres*; cómo Xavier Villaurrutia decepciona a *nuestra literatura*” (Cuesta, 1991; 319). Los *Contemporáneos* (o al menos un buen número de ellos) no desairan lo *mexicano*, ni lo niegan, ni lo atacan: lo ven con ojos críticos y lo resignifican. O por lo menos se tornan hospitalarios con sus expresiones.¹⁶ A

¹⁵ “El momento”, publicado originalmente en 1927, *revista de avance*, año 1, núm. 10, 30 de agosto de 1927, pp. 247-248; recogido íntegramente en Verani, 1990: 140-143.

¹⁶ A propósito de Ortiz de Montellano, Enrique Flores señala que no es tanto en *El trompo de siete colores* (1925) ni en *Red* (1928) donde se cumple la *decepción* proclamada por Cuesta, sino en la “poesía madura” del *Primero sueño* (1931) y de *Sueños* (1933); sin embargo, afirma: “Al intervenir en la materia folclórica de una manera creadora, al interiorizar las imágenes y comunicar las raíces del sueño y el folclor, al proponerse desarraigar la poesía popular e integrarla a un sistema puramente poético, Montellano se abandona ya a otra forma de *hospitalidad* que surge

propósito de la difícil mezcla de *lo de aquí* y lo actual, considero que es Rufino Tamayo quien brinda una de las mejores expresiones del dilema. Cuando en el contexto de la Exposición de Pintura Actual (1928) se le preguntó por qué se había agrupado “circunstancialmente” con los Contemporáneos con el fin de exhibir su obra, manifestó su deseo de que la muestra fuera tomada como un “primer esfuerzo colectivo”, para sugerir “un serio estudio” capaz de determinar “los valores reales de la plástica mexicana”. Y continúa: “El problema de nuestra pintura radica en su *mexicanismo aún no resuelto*. Hasta hoy se han hecho solamente interpretaciones folclóricas o arqueológicas, resultando de ello un mexicanismo de asunto en vez del verdadero mexicanismo en la esencia” (en Madrigal, 2008: 162).¹⁷ En la órbita contemporánea y vanguardista (de México y Cuba, respectivamente), tradición y *folclor* debían pasar, pues, de la anécdota a la integración estética sustancial. La cuestión de lo mexicano no se desechaba, sino que estaba por resolverse.

Se entiende mejor así lo que Marc Cheymol (1994: 440 y ss.) sostiene, pues desde su punto de vista, antes que un afrancesamiento o un gusto por lo extranjero, es posible identificar en los Contemporáneos una comunión de intereses y de espíritu con la cultura francesa, especialmente con el grupo de la *Nouvelle Revue Française* (cuyo conformación por cierto, dice Cheymol, tampoco era homogénea); esa comunión puede traducirse en una serie de palabras clave: novedad, curiosidad, crítica, cosmopolitismo. Similar espíritu encuentro yo entre los Contemporáneos y sus coetáneos cubanos: sus aspiraciones sin duda coincidían con ciertas virtudes halladas en las culturas europeas, pero esas bondades bien podían aprovecharse a la hora de labrar el material recogido y recibido en el terreno propio.

DE MÉXICO A LA HABANA EN AEROPLANO: UN ESTRIDENTISTA A BORDO

El nombre de Manuel Maples Arce surge para proponer un corolario a este ejercicio de revisión epistolar. ¿Qué hace este poeta estridentista en 1927? La respuesta no

de la proscripción y el ‘desarraigo’” (Flores, 2001: 133; cursivas del original). El desarraigo aludido corresponde al modo en que Cuesta caracteriza, paradójicamente, la “naturaleza mexicana” de la poesía de Ortiz Montellano (Véase Flores, 2001: 104). Por otra parte, la reflexión en torno al verbo *decepcionar* que introduce Enrique Flores nos llama a considerar cómo pasamos de largo frente a la historicidad del término usado por Cuesta, quien lo aplica de un modo “extranjero” por imitación del francés *décevoir*.

¹⁷ La cita proviene de “Rufino Tamayo, pintor mexicano, nos habla de su arte”, *El Universal*, México, 7 de diciembre de 1928 (las cursivas son mías).

puede ser categórica, pero lo cierto es que no llegó por casualidad y los mayores contactos, como se puede ver por el índice de la *revista de avance*, estaban del lado de los Contemporáneos. No publicó allí por azar, como tampoco encontró sitio en la *Antología de la poesía mexicana moderna* por condescendencia.

Luis Mario Schneider, en el ensayo con que busca desmentir a quienes desean ver en los Contemporáneos una vanguardia dice: “Cada vez creo más que los Contemporáneos es una abstracción” (1994: 17). No podemos sino estar de acuerdo con él en este caso; sin embargo, también cabe añadir que no todas las vanguardias se ajustan dócilmente a la única definición trazada para ellas. La cubana, al menos por los textos citados, no parece imponer “un férreo compromiso con postulados precisos, tanto culturales como éticos” divulgados exclusivamente en manifiestos “cuya redacción parte por lo común del arrojo, de la arbitrariedad de un solo portavoz, al que responderán instantáneamente incondicionales prosélitos” (Schneider, 1994: 17). Aparte de la declaración del Grupo Minorista, donde por cierto se opta por una agrupación sin “estructura formal”, los textos de Lizaso, Mañach y Marinello que han sido recogidos como proclamas por Hugo J. Verani plantean cada uno puntos de vista independientes en un estilo discernible; ninguno de los tres repite servilmente lo dicho por su compañero, a pesar de que las fechas de publicación son bastante cercanas. Su intención expresa no es tampoco “decapitar la historia ni dar un machetazo a la tradición” (Schneider, 1994: 18); hablan de respeto por el arte pasado y de aportaciones locales, no nacionalistas, sino de aquellas que efectivamente puedan reportar elementos nuevos al arte de América y otras latitudes. Del otro lado, los Contemporáneos no “se aclimataban en la cultura de la continuidad” mediante el enjuiciamiento y el estudio de la literatura pasada, tradicional o de autor, sino que ejercían una actitud crítica de raigambre similar a la empleada por los cubanos para sopesar el arte previo y el nuevo, una actitud, decía Marinello, que “ha de revestirse de serenidad y perspicacia” (en Verani, 1990: 142).¹⁸

¿Qué hay entonces si los Contemporáneos son una abstracción y la vanguardia no se pone siempre el vestido confeccionado para ella? Hay, me parece la oportunidad para dejar a un lado el “fetichismo de los nombres” (Escalante, 1994: 392) y volver a considerar a Maples Arce, Arqueles Vela y Litz Arzubide como parte de una

¹⁸ Al respecto vale la pena traer a colación de nuevo la investigación de Érika Madrigal y las citas que ella misma proporciona. Nos informa que para Xavier Villaurrutia, Tamayo era “un mexicano excesivo, mexicano del trópico”, afirmación con la cual el poeta deseaba subrayar “el carácter moderno y autóctono en la obra de Tamayo”. Ortiz de Montellano apuntó por su parte que Tamayo “logra acordes precisos de belleza”, “en colores que sienten sus ojos agudos como las notas de las canciones populares”; y de esto Ortiz de Montellano deduce, de acuerdo con Érika Madrigal, que la “sensibilidad de indígena” de Tamayo “lo guía seguramente” (2008: 158).

generación amplia de escritores cuya actividad mayor cubrió la primera mitad del siglo XX. Vicente Quirarte se sorprendía ya en 1993 de “los puntos de contacto que unen” a Contemporáneos y estridentistas (1993b: 128) y Christopher Domínguez Michael (1994, 225 y ss.) llama la atención sobre la novela lírica como género común a los Contemporáneos y estridentistas; pero es en un ensayo de Evodio Escalante donde se encuentran interesantes informaciones sobre los contactos repetidos entre Contemporáneos, escritores tránsfugas de sus afinidades literarias y vanguardistas mexicanos. Novo, uno de los que en determinado momento se contó “a pesar suyo” en la nómina *contemporánea* y luego, ya sin tapujos, de plano se declaró al margen, colaboró en *Actual*, la revista de Maples Arce. José Gorostiza escribió una reseña de *Andamios interiores* que oscilaba entre “el rechazo y la fascinación” (Escalante, 1994: 394). La revista *Falange*, donde se agruparon los “proto-contemporáneos”, también publicó en sus dos primeros números una reseña del mismo libro y otra de *La señorita etcétera*, de Arqueles Vela, ambas negativas pero que no dejaron de ejercer un doble efecto de atracción y repulsión entre los redactores de la revista. De acuerdo con Evodio Escalante, *Falange* nació con el propósito de servir de contrapeso a la vanguardia y a la intromisión de la poesía estadounidense, oponiendo una cultura latinizante y mexicanista; sin embargo, en su último número, publicó un ensayo de Rafael Lozano sobre los nuevos poetas de Estados Unidos, una antología de poesía proveniente de ese país, a cargo de Novo y del mismo Lozano, y un poema de Torres Bodet cuyo léxico e imágenes se hallaban “en la órbita del ultraísmo” (Escalante, 1994: 395). Finalmente, cuando en 1931 Bernardo Ortiz de Montellano se refiere a sus compañeros, tanto los asociados a la revista *Contemporáneos* como a los partícipes del Ateneo de la Juventud en sus dos épocas (1910 y 1918) los designa precisamente por esta última denominación e incluye como parte de la segunda época, junto a Torres Bodet, Pellicer, Gorostiza y González Rojo, nada menos que a Manuel Maples Arce. No se trata de “un error ni [de] un momento excéntrico en la vida de nuestra cultura” (Escalante, 1994: 399), la inclusión del “jefe” de los estridentistas en la lista de Montellano se corresponde con su aparición en la antología firmada por Cuesta y se ratifica con la nota biográfica que antecede a los poemas de Maples allí reunidos, donde se le hace ocupar un sitio en el “grupo de soledades que alguien ha creído advertir en la poesía nueva de México”; un “sitio aparte, más que solitario, aislado” (Cuesta, 1998: 177). Dice así la nota de la antología, pero a fin de cuentas Maples está *dentro* de ese grupo y con su calidad poética aceptada y reconocida como “una de las conquistas de vanguardia”, si bien a regañadientes y con cierta mala fe. Sin embargo, si aún faltaban indicios para procurar una visión limpia de “naciones

previamente adquiridas”, la presencia de “Canción desde un aeroplano” en 1927, *revista de avance*, año 1, núm. 15 (noviembre de 1927), pp. 76-77, viene a aportar un elemento más para seguir el camino propuesto por Evodio Escalante con respecto a los Contemporáneos y a otros tantos hitos de la historia de la literatura: trascender las “identidades constituidas” y aproximarnos a los hechos literarios procurando identificar hasta donde sea posible “las identidades que fueron”.

BIBLIOGRAFÍA

- CHEYMOL, Marc, 1994, “El mito de la cultura francesa en los Contemporáneos”, en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton (eds.), *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, Rebeca Barriga Villanueva, Luis Mario Schneider y Guillermo Sheridan (colabs.), México, El Colegio de México (Serie Literatura Mexicana, Cátedra Jaime Torres Bodet II), pp. 431-445.
- CIPLIJAUSKAITĖ, Biruté, 1998, “La construcción del yo y la historia en los epistolarios”, en *Monte Agudo*, 3ª época, núm. 3, pp. 61-72.
- CUESTA, Jorge, 1991, “Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia”, en *Ensayos críticos*, con una introducción de María Stoopen, México, UNAM, pp. 317-320.
- , 1998, *Antología de la poesía moderna mexicana*, 5ª ed. [1ª ed. 1928], México, FCE (Letras Mexicanas), pp. 177-186.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, 1994, “Los hijos de Ixión”, en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton (eds.), *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, op. cit., pp. 225-236.
- ESCALANTE, Evodio, 1994, “Contemporáneos y estridentistas en el estadio del espejo”, en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton (eds.), *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, op. cit., pp. 391-401.
- FORSTER, Merlin H., 1994, “La prosa de Bernardo Ortiz de Montellano”, en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton (eds.), *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, op. cit., pp. 189-195.
- FLORES, Enrique, 2001, “Folclor y decepción. Bernardo Ortiz de Montellano y la literatura popular”, en *Revista de Literaturas Populares*, año 1, núm. 2, julio-diciembre de 2001, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, pp. 102-134.
- FRANCO, Lourdes, 1994, “Elíptica de la obra de Bernardo Ortiz de Montellano. ‘Memorias de la infancia’, un texto inédito”, en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton (eds.), *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, op. cit., pp. 297-303.

- HENRÍQUEZ UREÑA, Max, 1963, *Panorama Histórico de la literatura cubana (1492-1952)*, segundo tomo, San Juan de Puerto Rico, Ediciones Mirador.
- LIZASO, Félix, 1949, *Panorama de la cultura cubana*, México-Buenos Aires, FCE (Tierra Firme, 47), 147 p. [126-147].
- MADRIGAL, Érika, 2008, “Tamayo y los Contemporáneos. El discurso de lo clásico y lo universal”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXX, núm. 92, primavera de 2008, UNAM, pp. 155-189.
- MARTÍNEZ, José Luis, 1995, *La literatura mexicana del siglo XX*, México, Conaculta, pp. 57-76.
- ORTIZ DE MONTELLANO, Bernardo, 1999, *Epistolario*, edición, notas e índices de María de Lourdes Franco Bagnouls, México, UNAM (Nueva Biblioteca Mexicana, 134).
- QUIRARTE, Vicente, 1993a, “El corazón en los ojos: pintura sonora de los Contemporáneos”, en *Peces del aire altísimo: poesía y poetas en México*, Coordinación de Difusión Cultural-Dirección de Literatura de la UNAM/Ediciones del Equilibrista, pp. 105-117.
- , 1993b, “La doble leyenda del estridentismo”, en *Peces del aire altísimo: poesía y poetas en México*, *op. cit.*, pp. 119-132.
- REYES, Alfonso, 1989, *Cartas a La Habana: Epistolario de Alfonso Reyes con Max Henríquez Ureña, José Antonio Ramos y Jorge Mañach*, compilación transcripción, prólogo y notas de Alejandro González Acosta, México, UNAM.
- SCHNEIDER, Luis Mario, 1994, “Los Contemporáneos: la vanguardia desmentida”, en Olea Franco, Rafael y Anthony Stanton (eds.), *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, *op. cit.*, pp.15-20.
- VERANI, Hugo J., 1990, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifiestos, proclamas y otros escritos)*, México, FCE, pp. 125-127.