

Bernardo Ortiz de Montellano escribe para *Excélsior*

Estos seis textos rescatados de la página editorial del periódico *Excélsior* se localizaron gracias a que Bernardo Ortiz de Montellano mandó una carta fechada el 25 de octubre de 1927 a José Gorostiza cuando éste se hallaba en Londres adscrito al consulado de México en Inglaterra; en esa carta Ortiz de Montellano le cuenta a Gorostiza que tanto él como Jaime Torres Bodet han comenzado a colaborar semanalmente en el periódico *Excélsior*, en sustitución de Victoriano Salado Álvarez, José Elguero y monseñor Rafael Guízar y Valencia.¹ Los dos primeros salieron exiliados del país por cuestiones políticas, mientras que el último abandonó el periódico por su condición de miembro del clero. Sin embargo, algo debió suceder también con los dos sustitutos, porque las colaboraciones de ambos no rebasaron apenas las seis semanas.² Por entonces Bernardo Ortiz de Montellano acababa de publicar su segundo libro de versos: *El trompo de siete colores* y desempeñaba el cargo de Jefe de Sección del “servicio de demografía, ejercicio de la medicina, propaganda y archivo” de la Secretaría de Salubridad y había sustituido por dos meses, en la Escuela de Verano, a Jaime Torres Bodet y a Julio Jiménez Rueda, quien estaba casado con Guadalupe Ortiz de Montellano, su hermana.³ Por el mismo tiempo también Jiménez Rueda

¹ Esta carta está reproducida en Gorostiza 1995: 155-156. Ortiz de Montellano 1999: 47-54.

² Los artículos que publicó Jaime Torres Bodet en *Excélsior* fueron: “La leyenda de don Juan”, *Excélsior*, 2 nov. 1927, 5// “La Universidad moderna”, *Excélsior*, 18 nov. 1927, 5// “El porvenir de Occidente”, *Excélsior*, 13 dic. 1927, 5// “El centenario de fray Luis de León”, *Excélsior*, 28 dic. 1927.

³ Julio Jiménez Rueda, a la sazón con un cargo en la Secretaría de Relaciones Exteriores, cuenta cómo fue su matrimonio con Guadalupe: “El día 4 de agosto [1920] contraje matrimonio con la que ha sido mi compañera por treinta y siete años de vida y el día cinco partimos en carro especial hacia Nueva York con pasajes tomados en el

da es asiduo colaborador en las páginas del diario. El primer número de *Contemporáneos*, revista que marcaría de manera definitiva el rumbo no sólo de la producción de Torres Bodet, Ortiz de Montellano y el resto de los miembros de esa agrupación de “forajidos” —como la denominó Jorge Cuesta— sino la orientación estética del país, aparecería seis meses más tarde, en junio de 1928.

Cuando se publican estos seis artículos México se encuentra en un momento convulso de su historia política; es el tiempo de la propuesta de reelección de Álvaro Obregón y las maquinaciones políticas de él y el entonces presidente Plutarco Elías Calles que desembocan en la matanza de Huitzilac donde murieron el general Serrano y once involucrados en la conspiración.⁴

Jaime Torres Bodet y Ortiz de Montellano —amigos entrañables desde la Escuela Nacional Preparatoria—⁵ ya habían participado en una empresa editorial conjunta cuando publicaron *La Falange* (1922-1923), una revista que pretendía actuar “sin odios, sin prejuicios, sin dogmas, ni compromisos”,⁶ la adversa realidad mexicana hizo que esta empresa durara tan sólo siete números. Quedan de manifiesto las condiciones precarias en que se sucedían los esfuerzos culturales de un grupo de jóvenes que poseían ya en ese momento una propuesta concreta y definida.

Estos seis artículos que ahora se rescatan de las páginas de *Excelsior* no fueron recogidos en su momento en el volumen de *Obras en prosa* del autor, que contiene únicamente los textos aparecidos en revistas.⁷

Hoy en día es difícil que alguien pueda sostener aún que la labor de los Contemporáneos era elitista y europeizante; la revisión a vuelo de pluma del índice de las revistas en las que se involucraron directamente como *Ulises*, *La Falange*, *Contemporáneos*, *Examen* y *El Hijo Pródigo*, muestra que una inquietud constante en todos ellos era la esencia de lo

‘Vestus’ de la compañía inglesa”. Julio Jiménez Rueda y su esposa partieron rumbo a Uruguay donde apenas el año anterior había muerto, también en misión diplomática, Amado Nervo (Jiménez 2001).

⁴ La matanza de Huitzilac tuvo lugar el día 2 de octubre de 1927; entre los muertos se encontraba el poeta Otilio González. Ortiz de Montellano prologa su libro *Luciérnagas* (1947).

⁵ Torres Bodet 2003.

⁶ La Dirección. “Propósitos”, en: *La Falange*, año 1, núm. 1 (1° diciembre 1922), p. 1.

⁷ Ortiz de Montellano 1988.

mexicano y el iberoamericanismo, también el sentido de la muerte y la esencia de la poesía. Los seis artículos en *Excélsior* tienen esta orientación, lo que demuestra que tales preocupaciones no fueron ocasionales ni mucho menos efímeras, obedecieron a un principio rector del pensamiento y de la propia sensibilidad y permearon incluso tanto la obra poética como narrativa de su autor.

Los Contemporáneos se distinguen ante todo por su profunda actitud crítica frente a las realidades del país, en todos ellos se observa una capacidad intrínseca para analizar, a veces con acritud, siempre con objetividad, los profundos problemas de México.

Jorge Cuesta habla de la “decepción” que al folclore causa Ortiz de Montellano; entendiéndolo por decepción, aquella actitud novedosa, contraria a la tradición con la que se aborda el tema; la postura contestataria de los Contemporáneos no se orienta hacia las esencias, sino hacia la manera de enfocarlas.⁸ En el estudio que Ortiz de Montellano hace sobre la literatura indígena y colonial mexicana dice: “Me propongo en estos apuntes iniciar la revalorización de la poesía indígena de México, interpretándola por su significado espiritual más que por su contenido histórico”. Acaso lo que más le fascina es “el sentido místico del símbolo” que se conserva más allá de las traducciones al español.⁹ Sobre cultura indígena maneja los trabajos de Sahagún, fray Diego Durán, José María Vigil, Icazbalceta, Miguel Othón de Mendizábal y del Paso y Troncoso, además de las historias del padre Clavijero y las *Cartas de relación* de Hernán Cortés; reseña en *Contemporáneos* el libro de Rubén M. Campos, *La producción literaria de los aztecas*¹⁰ donde apunta que no debe faltar en las historias de la literatura mexicana un capítulo dedicado a la poesía indígena. No sólo la poesía indígena, también la lírica popular llama su atención; en un artículo publicado en *Contemporáneos*, recoge incluso un corrido (de Julián Blanco) que descubrió en un viaje a Acapulco, en el poblado de Dos Caminos, del cual destaca el hecho curioso de que esté escrito en versos alejandrinos asonantados, que no es un metro usual en este tipo de

⁸ Jorge Cuesta. “¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia?”, en Cuesta 1991: 273-276.

⁹ Ortiz de Montellano 1988: 437-450.

¹⁰ B. Ortiz de Montellano, “Antiguos cantares mexicanos” en Ortiz de Montellano 1988: 222-224.

composiciones.¹¹ También en el ámbito de la poesía popular llaman su atención los cantos infantiles que transmitidos de manera oral son una “dádiva saludable de amor”.¹² Con toda esta difusión de la literatura popular en las páginas de *Contemporáneos* y *La Falange*, dice Ortiz de Montellano: “No pretendemos solamente realizar una labor folclórica sino presentar, unida a la corriente del pensamiento de un país o una época, la obra preciosa del pueblo, manifestada en cantos ingeniosos pero maravillosos de emoción vital”.¹³ En esta tarea de la reivindicación de lo mexicano auténtico Ortiz de Montellano no está solo, coincide con la opinión de Manuel M. Ponce quien elogia a aquellos músicos mexicanos que rescatan y realzan la música autóctona de México y la difunden incluso más allá de las fronteras.

En ningún lugar se muestra más claramente la honda preocupación que el grupo manifestó por el cultivo de las relaciones culturales entre los países como en los epistolarios. En las cartas de Ortiz de Montellano queda de manifiesto la estrecha colaboración existente entre el director de *Contemporáneos* y los directores de revistas afines, como es el caso de *Revista de Avance* de Cuba, dirigida principalmente por Juan Marinello y que nace precisamente en este año, *Caballo Verde*, dirigida por Neruda, *El Gráfico*, de Bogotá, *Sur*, *Nosotros*, de Argentina, *Atalaya*, de Porfirio Barba-Jacob o *Martín Fierro* de Chile, por lo que respecta a América, y la *Gaceta Literaria* y *Revista de Occidente*, de España. En todas estas revistas pueden rastrearse tanto el intercambio de textos de creación, como de reseñas que dan cuenta de la producción de unos y otros.

Otra pasión compartida por Ortiz de Montellano con algunos miembros de su generación —Villaurrutia, por ejemplo— fue el cine;¹⁴ Ortiz de Montellano desempeñó el cargo de director artístico del Cine Club de México que nació como filial de la Film Society de Londres y de la Liga de Cine Clubes de París. Se comienza a organizar en México

¹¹ B. Ortiz de Montellano, “Épica popular” en Ortiz de Montellano 1988: 215-221.

¹² B. Ortiz de Montellano, “Literatura del pueblo y de los niños” en Ortiz de Montellano 1988: 274.

¹³ *Idem*.

¹⁴ Puede consultarse al respecto la bibliografía que proporciona Luis Mario Schneider en el volumen *Obras* de Xavier Villaurrutia publicado por el Fondo de Cultura Económica.

en mayo de 1931 con el propósito fundamental de promover un cine educativo mediante la distribución de buenas películas y el fomento, a través de conferencias, del gusto por el séptimo arte; el secretario de propaganda era el pintor Carlos Mérida y el secretario general Agustín Aragón Leiva; desafortunadamente este proyecto tampoco tuvo una vida larga. Entre los papeles sueltos e inéditos de Ortiz de Montellano hay dos guiones cinematográficos, uno, de corte surrealista que recuerda el film de Buñuel, *Un perro andaluz*, y el otro basado en su libro sobre Amado Nervo. Ninguno de los dos proyectos se llevó a la práctica, pero la existencia de los guiones habla del interés que Ortiz de Montellano tenía por incidir en los terrenos del cine.¹⁵ Gracias al director ruso Sergei Eisenstein, quien llegó a México en 1930, los miembros de Contemporáneos reafirmaron su compromiso con el cine, compartieron entre otros aspectos, la preferencia por el cine mudo frente al cine sonoro, de ahí que en uno de estos artículos se destaque la figura de Charles Chaplin. También las incursiones que Ortiz de Montellano hizo en el ámbito de la narrativa están tocadas por los tiempos y las formas del cinematógrafo; pueden verse, en especial, los relatos basados en experiencias oníricas como “Historia de una imagen”, “La calle de los sueños” y “Noche de Hollywood” publicados en el libro *Cinco horas sin corazón*, donde el desarrollo de la acción está íntimamente relacionado con las técnicas visuales del cine. Copio a continuación un fragmento de “Noche de Hollywood” que ejemplifica claramente esta simbiosis discurso-imagen que ocurre en la narrativa de Ortiz de Montellano:

Una luz hiriente y macabra, intensamente blanca, inunda mi alcoba en esta noche, persiguiéndome, incesante, por todos los rincones como un ojo enorme, colérico, de reflectores poderosos. En vano cubrir puertas y ventanas, cerrar los ojos con todas las fuerzas de la voluntad, la luz implacable lo traspasa todo. La fiebre y los dolores en el cuerpo y en el alma, han excitado mis nervios a tal punto que con la sensibilidad agudizada, a punto de romperse, me es imposible aislarme del mundo exterior. Tengo que oír y ver lo que me rodea, sin remedio. Sobre todo: ¡la luz! Esa luz hiriente de carbones y mercurios producida por grandes reflectores. ¡Y la voz! Esa voz agria, silbante, burlona, repitiendo una y

¹⁵ Franco 2003: 191-200.

mil veces, con ligeros intervalos, las mismas palabras: ¡Cámara! ¡Corte!
¡Cámara! ¡Corte! ¡Cámara! ¡Cooooorrrtttee!¹⁶

Este breve recorrido ubica los seis artículos aparecidos en *Excélsior* en el marco de una trayectoria intelectual cuyos hitos resultan claramente definibles en el contexto general de la obra.

LOURDES FRANCO BAGNOULS
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

BIBLIOGRAFÍA

- CLAVIJERO, FRANCISCO JAVIER. *Historia antigua de México*. Libro VI. 40. Ritos funerales. México: Porrúa, 1964 (Sepan cuantos..., 29).
- CORTÉS, HERNÁN. *Cartas de relación*. Pról. Manuel Alcalá. México: Porrúa, 1960 (Sepan cuantos..., 7).
- CUESTA, JORGE. *Poesía y crítica*. Selección y presentación de Luis Mario Schneider. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991 (Tercera Serie de Lecturas Mexicanas, 31).
- DURÁN, FRAY DIEGO. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*. Estudio prel. Rosa Camelo y José Rubén Romero. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995, 2 vols. (Cien de México).
- FRANCO BAGNOULS, LOURDES. “Dos guiones cinematográficos de Bernardo Ortiz de Montellano”, en *Jornadas Filológicas 2001. Memoria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- GONZÁLEZ, OTILIO. *Luciérnagas*. México: Ediciones Papel de Poesía, Imprenta de Miguel N. Lira, 1947.
- GOROSTIZA, JOSÉ. *Epistolario (1918-1940)*. Edición de Guillermo Sheridan. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995 (Memorias Mexicanas).
- JIMÉNEZ RUEDA, JULIO. *El México que yo sentí (1896-1960). Testimonios de un espectador de buena fe*. Edición de Guillermo Sheridan. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001 (Memorias Mexicanas).
- ORTIZ DE MONTELLANO, BERNARDO. *Obras en prosa*. Recopilación, edición, presentación, notas e índices de Lourdes Franco Bagnouls. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1988 (Nueva Biblioteca Mexicana, 98).

¹⁶ B. Ortiz de Montellano, “Noche de Hollywood”, en Ortiz de Montellano 1988: 151-155.

- ORTIZ DE MONTELLANO, BERNARDO. *Epistolario*. Edición de Lourdes Franco Bagnouls. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999 (Nueva Biblioteca Mexicana, 134).
- TORRES BODET, JAIME. *Contemporáneos. Notas de crítica*. México: Herrero, 1928.
- *Sedienta soledad. Treinta y dos cartas a Bernardo Ortiz de Montellano*. Edición, prólogo y notas de Lourdes Franco Bagnouls. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Centro de Estudios Literarios, 2003 (Ediciones Especiales).
- VILLARRUTIA, XAVIER. *Obras*. Poesía, teatro, prosas varias, crítica. Prólogo de Alí Chumacero; recopilación de textos de Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider; bibliografía de Luis Mario Schneider. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.

Una característica nacional¹⁷

Las páginas de noticias extranjeras de la prensa, nos informan, diariamente, con irónicas o dramáticas palabras, de las tentativas del hombre por alcanzar metas geográficas o transocénicas en vuelos épicos realizados o proyectados solamente, para el progreso de la aviación utilitaria.

Sin embargo, ningún intento ha podido, todavía, igualar —al margen los *records* deportivos— la justeza y exactitud arquitectónicas del vuelo ejecutado por Lindbergh para demostrar al mundo, la perfección técnica de los aparatos mecánicos y los resultados de la educación de la juventud de un país preparada para obras de inteligencia y voluntad.¹⁸

Pasada la fatiga de los homenajes, mayor que la de la hazaña misma, cuenta el joven coronel con la mecánica sencillez de su lenguaje, la breve historia de sus veinticinco años, como ejemplo y enseñanza, precisando, además, dos hechos fundamentales para el mundo: la ausencia de un gato, compañero en la aventura, inventado por algún periodista lector de Poe y la certidumbre de que en la hazaña participó, con la bondad del destino y la ayuda de los dioses, la habilidad del piloto, producto de una inteligente especialización.

Lindbergh ha declarado que seguirá cultivando la aviación y que no piensa dedicarse al cine ni a la literatura. La prensa anunciará dentro de algunos años su nombramiento como presidente del *trust* de compañías aereonavieras de transporte entre los dos continentes o director de la fábrica de aeroplanos tipo turismo, para dos y cuatro pasajeros. Todo puede esperarse de él.

Cierto que la vida dedicada a una actividad, solamente con el humilde misticismo del aprendizaje que, en el sabio y en el artífice, exalta Eugenio D'Ors, excluye el saboreo pintoresco del tipo aventurero tan frecuentado entre nosotros, despilfarradores de talentos en romántica improvisación; constantes Periquillos —¿hasta qué punto es nuestro el personaje de Fernández de

¹⁷ *Excelsior*, 24 de octubre 1927, p. 5.

¹⁸ Charles A. Lindbergh (1902-1974) realizó a bordo del monoplano “El espíritu de San Luis” en 1927 la primera travesía sin escala Nueva York-París. Lindbergh viajó a México el 14 de diciembre del mismo año; su estancia en México causó gran revuelo en la prensa nacional.

Lizardi!— que han hecho de la acción y de la vida un acto perpetuo de transformismo algunas veces bello, pero inútil.

Pensadores y artistas arrastran, a través de la historia de nuestra cultura, la cualidad de la inteligencia, desaprovechada, olvidando que para hacer bella la obra debe ser útil la vida, espíritus sagaces consumidos por el desorden; vidas pintorescas y picarescas, a veces, pero siempre desaprovechadas en todo género de actividades.

El esfuerzo inteligente de la improvisación cuaja en momentos —la historia de los últimos años lo confirma— sorpresas geniales, campesinos trocados en guerreros, obreros convertidos en legisladores, artistas personales, niños pintores sin preparación alguna que revelan, chispazos momentáneos, los senderos ocultos de la intuición, pero que no bastan para cumplir el desarrollo limitado, constante, especialista, de las mayorías que constituyen la fortaleza de un país.

La improvisación nos acecha. Habilidad, aptitud, inteligencia las poseemos para derrocharlas en infecunda desorientación. La historia literaria de México es un voluminoso conjunto de biografías, si acaso un ingenioso anecdotario, más para el historiador que para el crítico. Nuestros autores reconocidos —Roa Bárcena, Guillermo Prieto, Riva Palacio— fueron comerciantes, profesores, militares, periodistas liberales o conservadores, historiadores, poetas románticos, novelistas, críticos y hasta fotógrafos y comediantes como lo fue José T. Cuéllar, “Facundo”, el costumbrista máximo; pero para juzgar sus obras basta con tres adjetivos, cuando no representan los casos de personalidad y valor a que nos referimos, como productos aislados de una incongruente organización media.

Y seguimos improvisando. En los teatros autores y artistas podrían estrenar una obra diariamente, inventarla en escena como en la Comedia del Arte italiano, si fuera necesario. En la prensa, útiles reporteros, por tener coleccionadas diez o quince canciones populares y otros tantos refranes, amanecen especialistas o entendidos en la ciencia del folklore vecina de la fonética, de la etnografía, de la sociología, de la literatura y de la historia. Conferencistas que opinan, en párrafo largo y cadencioso, de la teatralidad del *Ulises* de Joyce por el voluminoso aspecto de su obra de más de seiscientas páginas en la que, según parece, no hay un solo punto final.

Y ese afán constante de invención se traduce en la falta de corrientes definidas del gusto, de la opinión, que no llega a organizarse socialmente en público, en clase media de la cultura. Después de varios años de inquietudes no existe, todavía, corriente de gusto revolucionario, como si la sacudida nacional, limitada a la periferie [*sic*] de los hechos, no hubiera resonado en más profundos planos de la inteligencia y la aptitud.

Y seguimos viviendo el espectáculo individual. Sobresalen a la atención del mundo artistas revolucionarios de México —país calumniado a veces y admi-

rado en otras con exceso— nuevos legisladores y pensadores avanzados; pero entre los individuos y el medio social que los produce existen enormes distancias de cultura, de sentimiento y de gusto.

Carecemos de cultura social sin exigirla avanzada, que en contados países existe, ni siquiera media pero, rudimentaria como es: necesitamos orientarla y organizarla.

Al punto de comprobar los admirables frutos de la especialización en el movimiento intelectual de España o de Alemania y en el progreso mecánico de otros pueblos, nos hiere el abuso que hacemos de la romántica facultad improvisadora: ¿calidad psicológica? ¿exceso de imaginación o inteligencia más que defecto? Quizá, pero como de cualquier modo las fuerzas naturales sólo puede aprovecharlas el hombre si las organiza y las encauza, para nuestras facultades, deberíamos proponérselo como problema individual.

El sentimiento popular de la muerte¹⁹

Sabemos por los historiadores y conquistadores de América, que los aztecas practicaban diversas ceremonias funerarias en relación con las creencias nahoa —y maya-quichés— relativas a la residencia de los muertos en otra vida.

Como en las costumbres egipcias, se enterraba a los guerreros y a los nobles en criptas aderezadas para el viaje con sus tesoros y sus joyas, además de alimentos y otros menesteres de vida. En las cartas de Cortés a la corte, narra el hallazgo de estas sepulturas y cómo fueron profanadas por algunos de sus soldados codiciadores de las joyas y el oro que guardaban.²⁰

El padre Clavijero en su *Historia antigua de México* cuenta las ceremonias dedicadas a difuntos de menor categoría:

Los maestros de ceremonias funerales les otorgaban pasaportes para cada uno de los lugares de la travesía póstuma. Mataban un techichi, cuadrúpedo doméstico, para que acompañara en su viaje al difunto y le ayudara a pasar el río Chinhahuapan. Entre tanto que los maestros de ceremonias encendían el fuego en que debía quemarse el cadáver, los otros sacerdotes cantaban en tono lúgubre. Después de haberlo quemado, recogían en una taza todas las cenizas y entre ellas ponían una piedra preciosa, de poco o mucho valor, según las posibilidades del difunto, la cual decían deberle servir en lugar de corazón en el otro mundo. Enterraban esta taza en un hoyo profundo y por cuatro días continuos hacían sobre él oblacones de pan y vino.²¹

Conservan los aztecas las teogonías de su raza, la nahoa, que señalaban, para los muertos, cuatro mansiones. De ellas el Mictlán semejante al Xibalbá

¹⁹ *Excelsior*, 1º de noviembre de 1927, p. 5.

²⁰ “Tercera carta de relación” (15 de mayo de 1522) al rey Carlos V: “...y estando allí, unos españoles abrieron una sepultura y hallaron en ella, en cosas de oro, más de mil y quinientos castellanos”.

²¹ Clavijero 1964: 198.

de los mayas, era el lugar de todos, accesible a los muertos por enfermedad, después de un viaje largo y penoso a través de ríos y cerros erizados de pederuales, en contra de la nieve y de los vientos “que cortan como navajas” y el cielo, destinado a los guerreros que, instalados en altiva llanura, saludaban la salida del sol, dando voces y golpeando en sus escudos. Gozaban de la vista del astro solamente los valientes que tenían el escudo atravesado de saetas.

Así como no existe ya, ni puede existir, el arte azteca o la civilización maya, porque la mentalidad de los indígenas de hoy es distinta, a quienes piensan que la influencia española logró transformar la vida y costumbres de los pueblos primitivos, en América, y que la religión sembrada entre los indios con el maíz de los ejemplos, por los misioneros, y la cizaña de los conquistadores, abolió totalmente la vitalidad de sus creencias, sorprenderá la reminiscencia de las antiguas costumbres funerarias en las practicadas hasta ahora conmemorando el día de difuntos

La ceremonia popular de la ofrenda que procura alimentos y flores —¡el amarillo xempoalxóchitl!— para aliviar el viaje constante de los desaparecidos reanima, no obstante, las ceras ardientes de la religión cristiana que intervienen, las oblaciones de pan y vino y las provisiones a que se refiere el padre Clavijero. La ceremonia de los muertos que celebra anualmente (ya nos la describirá Francis Toor [sic] en Janitzio, la isla del lago de Pátzcuaro,²² donde reunidos los creyentes esperan, cantando, a la orilla del lago la salida del sol con cirios encendidos y ramos de flores que arrojarán al viento claro del amanecer, recuerda, sin duda, esa mansión celeste para los guerreros aztecas y descendiendo a la superstición de nuestros soldados, que despojan de sus zapatos a los cadáveres de los fusilados para impedirles la persecución que, sin el despojo, emprenderían de ellos, confirma los males y brujerías que, del reino de la muerte, sospechaban los antiguos para sí.

De tal modo en la muerte, vínculo de todas las religiones, el pueblo con el amplio sentido de la realidad que lo acerca a la naturaleza, distrayéndole de los procesos intelectivos, conserva tradiciones y prácticas de antiguos ritos que una religión espiritualista no ha podido borrar, instándole a reflejar en su lírica —cantares y corridos— el desprecio de la vida, sentimiento heredado de sus progenitores.

Desprecio de la vida. Valor para la muerte. La épica popular en los corridos, nuestros romances, gira en torno de esos dos postulados familiares. El héroe, o la heroína, Macario Romero, Benito Canales, la güera Chabela, Lino

²² Frances Toor (1890-1956). Escritora y folklorista estadounidense. Vino a México por estos años, recorrió el país en toda su extensión. Fue editora de una revista de gran presencia tanto en México como en el extranjero: *Mexican Folkways* fundada en 1925. Fue condecorada por el gobierno de México con la Orden del Águila Azteca.

Zamora,²³ Emiliano Zapata, muertos a traición o en buena lid lo proclaman: “sepan que muero en mi ley como se mueren los hombres”. “Si me he de morir mañana /que me maten de una vez”. “Nadie se muere la víspera”. “Comadre cuando yo muera /haga de mi barro un jarro”. Conmovidas expresiones del sentimiento popular de la muerte, que recuerda el bello poema azteca:

Madre mía, cuando yo muera,
sepúltame en el hogar
y cuando hagas las tortillas
ponte allí por mí a llorar.
Y si alguno te pregunta:
señora por qué llorais?
dile: la leña está verde
y el humo me hace llorar.

Los rapsodas que cantan en las ferias al son del bajo, o del arpa grande; los que discurren por plazas y caminos interpretando el espíritu del pueblo nos descubren este sentimiento de la muerte.

La costumbre, esa ama de casa de la vitalidad personal y colectiva, nos recuerda en estos fines de cada año, con los panes de muerto y las calaveras de azúcar, las olvidadas creencias de los mexicanos, que juzgamos completamente desaparecidas y que, sin embargo, todavía matizan el espíritu popular.

²³ El corrido de Macario Romero cuenta que fue muerto a traición en casa de la familia Llamas, a donde iba para robarse a Rosita, hija del matrimonio en cuestión. El corrido de Benito Canales narra la muerte de Benito por parte del gobierno, le entregó sus armas a un cura para que lo confesara y allí lo apresaron. A la güera Chabela la mató Jesús Cárdenas de cuatro balazos por “mancornadora”. Lino Zamora era un torero, lo mató otro torero de nombre Braulio, por el amor de “Presciliana” Granada.

De la pampa argentina al Valle de México²⁴

Producto sajón y de convención moderna son los récords y los campeonatos.

Siempre reconoció el hombre los atributos que acompañan al triunfo singularizando a aquel que sobresalía entre los demás. En los juegos y en la guerra, en la obra de arte y en el trabajo de la inteligencia, el más apto, el más útil, el más sabio, ocupó el primer puesto entre los suyos gozando de fortuna o gloria.

La historia de la humanidad, levantada, piedra a piedra, con el esfuerzo inteligente del hombre, reconoce al héroe y al genio —inventor o artista— superados o igualados entre sí, al margen, en la emulación constante y progresiva para superarse, de esa nueva valorización que impera hoy en el mundo: el récord.

¿Podríamos decir, para decirlo al uso, que Cristóbal Colón tiene el campeonato de los descubrimientos? ¿Que Américo Vespucio le arrebató a Colón el récord marino de distancia?

¿Señala el récord la perfección mayor en la realización de un acto o se concreta, solamente, a revelar la máxima rapidez, la resistencia, con que se ejecuta?

A menudo nos asaltan dudas cuando tratamos de ajustar, con certeza, ciertas palabras a determinados hechos.

Que un aviador cruza el océano en cuarenta y ocho horas continuas de vuelo y soledad estableciendo el récord, pues un judío millonario y pintoresco se lo arrebató cruzando el mar, también y recorriendo mayor número de kilómetros en tiempo semejante. Pero otro esforzado aviador y deportista —éste alemán— rompe el récord de permanencia en el aire, aunque sin finalidad alguna, describiendo círculos alrededor de un punto —una ciudad por ejemplo— durante cincuenta y dos horas continuas que demuestran la igualdad de resistencias entre el motor y sus músculos, puestos a gobernar, ociosamente, un pájaro que no iba a ninguna parte.

²⁴ *Excelsior*, 7 de noviembre de 1927, p. 5.

Pero no siempre los récords son de rapidez, que algunas veces, por lo contrario, pueden ser de lentitud.

Supongamos que un aviador recorriera en diez días, la distancia que separa la ciudad de Buenos Aires de la de México. Señalaría un récord. Pero también lo ha señalado el intrépido gaucho Aimé Félix Tsichffely, ahora entre nosotros, cruzando a caballo la misma distancia en dos años y medio, lo que equivale, en otras palabras, y a propósito de otros medios de comunicación entre los hombres, a la diferencia que media entre un radiograma y las tabletas primitivas escritas en incómoda piedra.²⁵

Cierto, y lo reconocemos con elogio, que la única finalidad del viaje del señor Tsichffely —lo explica en sabrosos comentarios— es demostrar la resistencia y orgullo del caballo argentino, inscribiendo en los historiales más famosos, los nombres de “El Gato” y “Mancha”, los caballos de fábula que lo han transportado a través del continente. Pero en la metrópoli norteamericana, los periodistas y las sociedades protectoras, habrán de considerarlo como un récord mundial de equitación sin precedente, a pesar de las negativas del modesto gaucho.

Aparte las digresiones más o menos irónicas que inspira al espectador cualquier actividad de los hombres por noble y útil que sea, el viaje del gaucho argentino despierta, en nuestra curiosidad por la belleza, un ritmo propio: el gusto por los viajes de aventura. Odiseo y Simbad, maestros en el género, atraen con la narración de sus viajes perfectos, los oídos de la humanidad a través de las vicisitudes del tiempo y, como ellos, todos los viajeros que, guiados por la incitación de la aventura, recorran, de modo peculiar, el mundo. Porque por ellos, habremos de gustar impresiones que no experimentaremos nunca por nosotros mismos, que la curiosidad se nutre de lecturas y de imaginación.

Para nosotros Tsichffely representa al gaucho (aún cuando no lo sea), al hombre preparado por el vagabundaje en las pampas argentinas, en constante lucha con la naturaleza, para dominar esta clase de hazañas.

Del gaucho argentino, como de nuestro charro, se tiene solamente la idea pintoresca exportada en los trajes para bailar tangos. Se conoce, dijéramos, su silueta, no su significación y su carácter que invaden la novela y el teatro argentinos como nervio de la vida económica y social de la nación.

²⁵ A este argentino que cruzó el continente a caballo le organizó una fiesta la Asociación Nacional de Charros. Asistieron, entre otros: Genaro Estrada, por entonces Subsecretario de Relaciones Exteriores, el embajador de Cuba, Guillermo Fernández Mascaró y los representantes diplomáticos de Alemania, Argentina, Chile, Italia, Perú y Japón. El periódico *Excelsior* publicó otro artículo sobre este personaje el 8 de noviembre del 27, escrito por Alfonso Taracena.

Con *Martín Fierro*, poema épico comparable a la canción de Rolando y al Poema del Cid por la concepción popular del héroe, surge el gaucho a la literatura, con su filosofía natural, sus propias costumbres y lenguaje pintoresco, encajado en el hosco paisaje de la pampa que lo forja silencioso y audaz, sentimental y heroico.

Después, la novela y el teatro se apoderan del tipo tradicional, lo presentan como conservador de las virtudes domésticas y nacionales apegado a la tierra, enamorado de la libertad, sobrio, derramando por pagos y pulperías la gracia triste de las vidalitas —sus canciones típicas— y el ingenioso comentario al pericón —el baile popular—.

La novela biográfica de Ricardo Güiraldes *Don Segundo Sombra* —novela moderna de acusados perfiles— nos ofrece la más completa figura del gaucho, en belleza y concepción, lograda hasta ahora. Su vida nómada conduciendo, a través de la desierta pampa, ganado bravo, bajo las lluvias torrenciales o el acero rojo del sol, de día y de noche sobre el caballo amigo, domado con fatiga, cuidando de las bestias que, a la mejor, le hieren. Todo el drama de la vida gaucha asoma a las pupilas serenas, amplias como horizonte, de don Segundo Sombra.

Así el charro, el cow-boy y el gaucho, semejantes y diversos, matizados cada cual por su paisaje y tradiciones propias, dibujan el tipo característico de América, de su vida campestre y popular. Revelarlos al mundo será la mejor hazaña del argentino que nos visita; como crearlos, con genuina belleza y ponderado gusto, lo será para nuestras literaturas.

El cine de pandereta²⁶

Dos industrias modernas trascienden al espíritu, influyen diríamos, en la marcha colectiva de la humanidad, en sus costumbres, ideas y propósitos: el periodismo y el cinematógrafo. De las dos poderosas industrias el cine, por su universalidad y sentimentalismo, puede tener máxima influencia en la vida colectiva, toda vez que, y lo he comprobado, posee más virtudes de enseñanza que posibilidades artísticas.

El arte cinematográfico aporta frutos aislados de la producción europea, sigue siendo promesa; en cambio crece, con abrumadora realidad, la industria del cine. Y el cine es norteamericano. Contiene, en su carácter, todas las virtudes y defectos del pueblo que lo prohija.

Norteamérica influye en el mundo con su dinero y con el cinematógrafo al servicio del capital que lo retiene útil. El fin particular del cine y su dedicación constante coinciden en la propaganda del sistema de vida americano; de su filosofía casera, de su puritanismo superficial, de su concepto del héroe como prototipo de cívicas virtudes y fortaleza física y moral.

Para la creación de este ejemplar humano el cine incurre —creamos que inocentemente— en las más absurdas incomprensiones de la vida y los hombres alejados de su creatura, de todos los pueblos que manchan las cartas geográficas en paralelos distintos a los del país más rico de la tierra, inventando el *cine de pandereta* como el mejor escenario para contrastar la perfección de su héroe.

Así España, México y la Argentina constituyen un solo país de cartón con las mismas callejuelas enlodadas y la reja florecida de claveles: altar para el oficio de manolas vestidas con mantillas y zagalejos poblanos, mártires apasionadas del amor. París es la ciudad inconfortable de callejones sucios, madrigueras de apaches prontos a saltar sobre el millonario rubio y valiente para robarle.

Por eso consideramos muy justa la actitud del gobierno español que ha prohibido, últimamente, la exhibición en España de cintas cinematográficas de

²⁶ *Excelsior*, 15 de noviembre de 1927, p. 5.

una casa productora que en reciente película trató, con la malévola inocencia de costumbre, el ambiente y la vida de la nación. Los gobiernos de todos los países falsificados por la moderna industria del celuloide deberían hacer lo propio.

Procuremos no contribuir con nuestro dinero, al crecimiento de las empresas que forjan ese español o sudamericano grotesco que, cubierto con prendas de vestir distintas —una por cada país para mejor sintetizarlos todos— vive para la injuria y la lujuria o para el deber del latrocinio si es mexicano.

¿Se adaptará con exactitud el modelo de hombre que no es sajón dibujado por los maestros del megáfono, al concepto que de ellos tenga el pueblo americano? ¿O no tienen otro más que éste que el cine les ofrece?

En ocasiones se trasladan de Hollywood a los desiertos africanos, compañías íntegras para filmar escenas que el libro de la obra requiere ajustadas al verdadero sitio de su desarrollo cuando en los “estudios” se improvisan fácilmente auténticos desiertos que no causan daño alguno al continente negro. Sin embargo, no proceden con la misma honradez cuando las escenas reproducen el ambiente de México, vecino inconfundible.

Débase la explotación de tales mentiras —explica un director famoso— a que las películas se fabrican para el público americano, de imaginación infantil, que no concibe de otro modo a los latinos y que no entendería al español, auténtico habitante de un país civilizado, capaz de usar el automóvil como cualquier parroquiano sajón.

Lo que en verdad sucede es que carecen de cultura y de intuición artística los productores californianos, amasadores de fortunas y de bellezas físicas.

La comedia del arte creó con múltiples cualidades externas tipos de humanidad singular: Arlequín, Pierrot, Colombina, caracteres definidos de la pasión y el egoísmo. El cine, con sus medios propios de expresión visual, tiende a crear, como la comedia del arte, personajes tipo: *el cow-boy, el tramp, la flapper*.

Chaplin, el único genio de la pantalla, ha creado el más perfecto personaje de la comedia del arte nuevo, exteriorizando en su figura y nada más con elementos de acción, una actitud humana. Charlot, ese Pierrot humorístico, ingresa en el elenco de ese teatro humano refinado y perfecto. Puede aprovecharlo el teatro de bambalinas y la novela y la literatura toda como representante de la época.

Tratando de crear personajes cinematográficos, los escritores de cine, poco artistas, han producido los muñecos de paja latinos. Un español, creyeron, tiene que ser torero, fanfarrón y apasionado —una pasión cortante como el filo de la navaja con que mata— moverse en la superficie de lo pintoresco y, para lograr de una vez el tipo completo, bailar tangos, vestirse de charro y “chachar”²⁷ hojas de coca como los indios peruanos.

²⁷ Expresión usada en Ecuador y Perú, del quechua “trabay”, que significa mascar coca.

Difícilmente puede el temperamento sajón entender lo dramático, menos lo dramático español o los perfiles adelgazados del espíritu de la otra América —la que no es para los americanos del norte—. Lo que mejor comprenden es el circo y el humorismo; por eso los únicos personajes creados por el cine son humorísticos (por el cine que no es Chaplin). Pero el espíritu casi tiene que volverse del revés para entender y sentir la diferencia que existe entre el circo y la fiesta de toros.

No pidamos tanto al humorismo yanqui.

El frente del iberoamericanismo²⁸

De cuando en cuando se renueva la polémica, el atisbo del pensamiento, la aislada ineficacia del acto en el combate sostenido, con altiva constancia, por la juventud inteligente de Hispanoamérica para resolver sus problemas sociales y económicos. Revistas y libros —de todos gustos y formatos— se unen para el común esfuerzo; las inquietudes se congregan en asociaciones diversas, oponiéndose a la estabilización de las tiranías interiores y al pretendido dominio de los intereses económicos y el imperialismo de los pueblos del norte.

Expulsados injustamente del Perú, de Bolivia, de Cuba, han llegado a México, en los últimos meses, algunos jóvenes líderes del movimiento, estudiantes y periodistas, en busca de la liberación que en sus patrias se les niega, puestas todas las esperanzas en este país en cuyos esfuerzos para alcanzar su mejor sistema de vida, creen y en donde, sin temores, podrán continuar la propaganda de sus ideas, origen de la expatriación que sufren, impuesta por gobiernos más cuidadosos que el de los Estados Unidos que no priva a sus mejores universidades de la apasionada inteligencia de Vasconcelos, de la animadora voz de Haya de la Torre, invitados a sustentar conferencias alusivas al palpitante tema.

El iberoamericanismo ha dejado de ser —por fortuna— ese ideal, retórico y difuso, de la unión de todos los pueblos de América para luchar contra el común enemigo.

El ideal de Bolívar, mejor que la estrofa de un himno que no se cantará nunca, ha sido el epígrafe de innumerables y olvidados discursos. Con más perfecta inteligencia unidos van, ahora, los postulados del iberoamericanismo a los problemas sociales y económicos que preocupan actualmente al mundo. Se busca la justa organización social de las naciones que hablan el mismo idioma y se procura la defensa, conjunta, no común, contra la invasión del capitalismo norteamericano.

Pero a la vez que los jóvenes sienten con claridad, más o menos entusiasta, la verdadera posición del problema y el esfuerzo sostenido —no diremos rea-

²⁸ *Excelsior*, 22 de noviembre de 1927, p. 5.

lizado— por México para imprimir realidad a los postulados del mismo, dictando leyes que, para su legislación aceptan otros pueblos del sur, organizando al campesino y al obrero, educando al indígena, los intelectuales condecorados oficialmente —cuyas opiniones nos interesan por ser representación de la cultura— de algunos países iberoamericanos, oponen el cansado esfuerzo de sus inteligencias a la obra de los jóvenes discutiendo, negando, incomprendiendo el espíritu de la nueva voz que, como señala Stendhal —no se conforma con seguir, acto caduco, estéril— sino que quiere examinar, atender al sentido de la vida con su propia visión.

Leopoldo Lugones, el magnífico poeta argentino, se distingue en la cruzada por el agrio gesto con que ameniza, que no amenaza, cualquier intento de libre y nueva ideación que proponen los jóvenes intelectuales de la República del Plata y también, aunque el poeta de la voz argentina y los cabellos de plata proteste su admiración a México en reciente carta publicada en *El Repertorio Americano*, contestando la alusión, que de sus desdeñosas palabras para nuestros problemas internos hizo en comentado artículo Jaime Torres Bodet, por el egoísmo con que observa nuestras cosas sin atender a que, espiritualmente, ningún otro país de América experimenta soluciones a sus necesidades con la inquietud, exacta o equivocada, y la decisión con que lo hace el nuestro.²⁹

Con afán natural se espera del hombre culto, inteligente, dotado de la más fina sensibilidad, esencia de su raza, del poeta, del filósofo la comprensión extensa y profunda de la evolución espiritual de hombres y pueblos de su propia estirpe, pero el autor de *Las montañas de oro*, poeta práctico, gusta del regalo acariciador que le presenta el repaso de su ideología encanecida: elogia el militarismo, la tiranía, y desdén ajústase a los problemas de otros pueblos de América que no son el suyo.

Contrasta el gesto acomodaticio del poeta Lugones, que insiste, frente a la juventud, en preconizar como el mejor el estado actual de la vida, con el amplio ademán del inconforme pensador nuestro: Vasconcelos. No porque el nobilísimo espíritu de este animador, de este profundo místico, tenga, para nosotros, la solución convencida de problema alguno, pero sí por la fe y la pasión que utiliza para encender ánimos y preparar voluntades, por el descontento, de orden superior, con que siente la marcha del mundo que, en veces, lo obliga a desandar lo andado, a replicarse, pero no a perderse.

²⁹ La opinión que sobre la poesía de Leopoldo Lugones tiene Jaime Torres Bodet es demoledora: “Los treinta años de poesía que ha vivido la Argentina desde la fiesta del modernismo pueden dividirse en tres épocas bien determinadas. La primera la inició, la inundó y la agotó una personalidad que no ha sabido agregar a sus talentos la cuidadosa inteligencia de limitarlos ni a las márgenes de una escuela ni a las fronteras de un género: Leopoldo Lugones”. (Torres Bodet 1928: 49)

Convengamos, alejados ya de las personas que intervienen en la política y el pensamiento de Hispanoamérica, en que la unión de sus gobiernos no se necesita para nada, ni el entendimiento académico y oropelesco de sus personajes universitarios acrecerá el desarrollo, por simpatía y semejanza de lucha, de la unidad de los pueblos de América. Con el pueblo y la juventud inteligente, cuando madure, se salvará —si ha de salvarse— la libertad económica y social de nuestra América, al margen de las alianzas y de los comités inútiles sostenidos en la capital del poderío yanqui.

Por otra parte, el fenómeno de la lucha entre la juventud y los hombres que han realizado su vida, es vital. El esfuerzo, en un principio estéril, cristaliza, a pesar de todo, en un sentido nuevo, conformando el espíritu de la época en arte, en política, en la investigación de la ciencia.

La generación vencida fue, a su vez, vencedora. Es el ritmo universal ineludible.

La cultura musical en México. Al margen de un libro y un virtuoso³⁰

A la vez que en uno de los teatros tradicionales de la capital, el genio violinístico de Heifetz,³¹ arrastra el entusiasmo cálido del público melómano que le escucha, la Secretaría de Educación Pública enriquece el acervo de la investigación folklórica e histórica del desarrollo de nuestro ambiente musical, editando la obra —desordenada e incompleta, pero muy útil como aporte al estudio de las cuestiones que compila— del poeta y musicógrafo Rubén M. Campos, que tiene por título *El folklore y la música mexicana* con cien íntegras melodías musicales de la producción popular recogidas, en las paralelas de la pauta, por el autor.³²

El libro, como orientado estudio folklórico de la canción y de la música mexicana, deja mucho que desear, pero como recopilación de melodías tradicionales que el pueblo crea, difunde y olvida y como estudio histórico del desarrollo de nuestra cultura musical, basta a explicarnos el triunfo, la pasión entendida con que se premia, en el reducido medio artístico de que disponemos, la presencia fecunda de los grandes maestros de la interpretación que, de vez en vez, unen el nombre de México a su itinerario de grandes capitales y el de su público a los más entusiastas y comprensivos del mundo.

Ningún otro arte —pintura, arquitectura, literatura— cuenta para su goce y desarrollo con la cultura social de que dispone el de la música. En el pueblo,

³⁰ *Excelsior*, 6 de diciembre de 1927, pp. 5, 7.

³¹ Jascha Heifetz, violinista ruso nacido en Vilna, se presentó en México en el teatro Arbeu, con al menos cuatro conciertos de los cuales el último tuvo lugar el 3 de diciembre de 1927.

³² Rubén M. Campos (1876-1945) folclorista, compositor y poeta, desde 1898 fue maestro de lengua española en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Nacional de Maestros; en 1910 fue nombrado profesor de Historia del Arte en la Escuela Nacional de Música, publicó en la *Revista Moderna* al lado de poetas amigos como Amado Nervo y José Juan Tablada. Además de la obra mencionada por Ortiz de Montellano escribió sobre temas relacionados con la música vernácula y el folklore: *El folklore literario de México*, *El folklore de las ciudades* y *La producción literaria de los aztecas*.

por inclinación propia a la danza y al canto, en el *dilettanti*, por la preparación pedagógica y el afinamiento del gusto, logrados por esfuerzos constantes, que proceden del siglo pasado, de legión de maestros e instituciones musicales, cuyos representativos son don Joaquín Beristáin, don Melesio Morales y el infatigable maestro Carlos J. Meneses, director por más de diez años, de la Orquesta Sinfónica Nacional.³³

Anterior al descubrimiento de la excelente inclinación del indio —niño y adulto— a la expresión pictórica, es el de su capacidad para la música. Nadie podrá negar que la canción popular propia, la melodía indígena, es tan rica y bella como la de España o Rusia, los pueblos reconocidos como creadores de temas que enriquecen la producción artística de los grandes compositores mundiales. ¿Por qué si no México, productor de curiosidades, canciones y revoluciones, gana, continuamente, nuevos prestigios en el extranjero?

Nuestros indígenas conservan de sus antepasados el culto de la danza que ejercitan en numerosas poblaciones, como motivo de festividades religiosas generalmente acompañando los movimientos rítmicos y plásticos del baile con tradicionales sonos producidos, todavía, por los instrumentos primitivos: la chirimía, la sonaja y el teponaxtle.

Unidas a la ceremonia religiosa de otra creencia, practican la danza y el canto semejantes a aquéllas que comentaban, entre los aztecas y otros pueblos del pasado, los actos de la guerra y los ritos religiosos, constituyendo, además, tan interesantes danzas, el único documento disponible, por ahora, para conocer y estudiar el carácter de la música antigua.

Los aztecas, dice el padre Durán, enseñaban en el *cuicalle* (casa del canto) exclusivamente a cantar, bailar y tañer a mozos y mozas de doce años en adelante.³⁴ Las investigaciones posteriores coinciden demostrando el cuidadoso cultivo que de estas artes se hacía entre los antepasados del pueblo mexicano, herencia que, reforzada por la introducción de los cantares españoles,

³³ Joaquín Beristáin (1817-1839), músico violoncelista, entre sus composiciones destaca la instrumentación de la partitura de la ópera *La Sonámbula* de Bellini; en 1838 fundó con Agustín Caballero la Academia de Música. Melesio Morales (1838-1908) se le considera como el iniciador en México de la escuela italiana de composición; aunque de manera indirecta, a él se debe la creación del Conservatorio Nacional; es autor de varias óperas entre las que se destacan: *Ildegonda*, *Carlomagno* y *La tempestad*. Carlos J. Meneses (1863-1929) fue el primer director mexicano de orquesta sinfónica; comenzó su carrera como director en la compañía de Ángela Peralta, fundó en 1892 la Orquesta de la Sociedad de Conciertos con Felipe Villanueva, Gustavo E. Campa y Ricardo Castro. En 1902 creó la Orquesta Sinfónica del Conservatorio.

³⁴ Fray Diego Durán. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme* (1867-1880).

hecha por los conquistadores e incorporada por los conquistados al alma popular, florece en la aptitud y el sentimiento actuales de la música, donde persiste como rescoldo del carácter ancestral la danza, religiosa y guerrera y el corrido, narración de hechos heroicos. La lírica amatoria y picaresca de los cantares y canciones corresponde a la influencia del espíritu español modificado, como acontece en la arquitectura colonial, rica expresión del sentimiento propio, por los acentos del alma indígena, que parece reflejar en sus espejos la línea lejana y transparente, inmóvil y brava de los horizontes de paisaje claro hasta las montañas que lo encuadran.

La canción amorosa es de origen hispano, porque (la investigación procede del estudio que dedica a este tema el inteligente historiador Miguel O. de Mendizábal)³⁵ lo erótico no interviene nunca en los cantos indígenas —aztecas— de acuerdo con el concepto de amor y el matrimonio realizado con la exclusiva intervención de los padres de los contrayentes; mas la adopción llegó tan lejos y supo mezclarse tan profundamente el cantar español con la quieta ternura del corazón indígena, que el mestizaje tiene inconfundibles caracteres propios.

La tradición cultural del arte de la música, rica no solamente en México, sino también en otras ciudades de la República, halla como causa y cauce, además del esfuerzo señalado de distinguidos maestros, el misticismo religioso: la influencia de la música sacra protegida en los incontables templos que erizan la superficie de nuestro territorio. Fray Pedro de Gante fundó en Texcoco la primera escuela musical para adiestrar a los naturales en los cantos religiosos y en la fabricación de instrumentos musicales, asombrándose el apostólico lego de la aptitud de los discípulos que llegaron a convertirse en autores de misas y motetes, ejercicio que prosiguió durante la época colonial. En nuestros días, Palestrina y Monteverdi,³⁶ maestros de la composición mística, son familiares a los cautivos oídos del público en los tibios rincones de la provincia.

Nuestra sensibilidad se recrea en el ritmo. La plaza provinciana y la alameda senil y verdecida siempre de la capital acogen, repetidamente, la sonora bandera de las bandas militares. Casi no alza, sobre la punta de los pies,

³⁵ Miguel Othón de Mendizábal (1890-1945). Educador y antropólogo, desempeñó entre otros cargos el de rector de la Universidad Obrera, fue miembro del Consejo Superior de Investigación y asesor del Departamento de Asuntos Indígenas, jefe de etnólogos del Museo Nacional y maestro del Politécnico y de la Normal Superior. La obra a la que alude Ortiz de Montellano es *La poesía indígena y las canciones populares*.

³⁶ Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594) autor de 93 misas, motetes, himnos y madrigales. Claudio Monteverdi (1567-1643) creador de la ópera en Italia y autor de composiciones que revolucionaron el lenguaje musical.

ningún poblado que no tenga, como labios para expresar sus alegrías, la música de viento, y sus plegarias, el coro parroquial. El piano municipal y provinciano —para descifrarlo con adjetivos que recuerdan la lírica emboscada de López Velarde— sacude y retiene el paso de todos los vecinos con el grito romántico, contagioso, de Chopin.

Sírvanos de ejemplo para coordinar otras direcciones de la cultura media que necesitamos, la expresión enaltecedora del público de conciertos, emotivo conocedor, entusiasta, que llena la sala del viejo coliseo, deleitándose con la maestría perfecta del violinista eslavo, dejando, para ocasión próxima, la ampliación de notas apuntadas al margen de la canción, la música y el folklore que incita, en nuestras manos, el libro del poeta Rubén M. Campos.