

ENRIQUE FLORES ESQUIVEL, *La imagen desollada. Una lectura del "Segundo Sueño" de Bernardo Ortiz de Montellano*. F.C.E.-UNAM, México, 2003; 138 pp.

El vacío crítico en el que durante años permanecieron las obras de los Contemporáneos se ha ido llenando muy lentamente. Desde hace medio siglo, poco a poco han ido apareciendo ediciones, antologías y estudios que contribuyen a formar una idea más precisa de los alcances de esa generación y, sobre todo, a arrancarlos del halo mítico e irreal con el que se envolvieron ellos mismos y los enterraron sus coetáneos. Como era de esperarse la luz crítica no ha llegado con la misma brillantez e intensidad para todos, ni al mismo tiempo. A falta de ediciones críticas y definitivas de la mayoría –por no decir la totalidad– de las obras del grupo, hay algunos que han permanecido más tiempo a la sombra del olvido de la crítica. Hasta hace poco, resultaba difícil encontrar trabajos sobre la obra de Jorge Cuesta y hace unos meses –septiembre de 2004–, en un coloquio que conmemoraba el centenario de Gilberto Owen en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, se insistía en la carencia de estudios sobre la poesía del autor de *Línea*. En el caso de Montellano, además del esfuerzo de Lourdes Franco por publicar los *Sueños. Una botella al mar* (UNAM, México, 1983) y reunir las *Obras en prosa* (UNAM, México, 1988), no se vislumbra todavía la publicación de unas *Obras completas*.

Por eso, es una nota positiva la aparición del estudio (en su momento, tesis doctoral) que Enrique Flores dedica al *Segundo Sueño* de Bernardo Ortiz de Montellano poema publicado por primera vez en 1933 en el libro *Sueños* (Contemporáneos, México). El autor no deja de notar, en la primera parte de su trabajo, el "Prólogo" (pp. 9-43), que entre las causas de la poca atención a la obra de Montellano se cuentan numerosos prejuicios sobre la personalidad del poeta, que han vuelto más difícil la aquilatación de su poesía. En buena medida, el valor del trabajo de Flores Esquivel radica en ese diálogo con la crítica precedente, del que sale con muy buenos argumentos en favor de una "lectura" (como anuncia el subtítulo del libro) fuertemente apegada al texto y de la concepción que Montellano tenía de la poesía. En el prólogo se consignan y cuestionan los juicios de Salvador Novo –que calificaba a Montellano como un individuo "discreto" y "callado"–, y la imagen que da de él Ermilo Abreu Gómez –que lo veía como un "archivista obsesivo" y "de ideas fijas"–, además de los matices que añade Guillermo Sheridan –que destaca su "evidente vocación de servicio" y el segundo plano que prefirió ocupar para ceder los grandes puestos y las luces a sus compañeros de generación. El autor concluye que Montellano fue "incomprendido y despreciado por los poetas más influyentes de su generación, sufrió en carne propia el ostracismo del que tiene por patria a la poesía en medio del

silencio” (p. 15). En esta primera parte, uno de los interlocutores principales es Octavio Paz. Flores polemiza y argumenta en contra de las opiniones de Paz sobre Montellano y los Contemporáneos. El autor condena los juicios de Paz que niegan la presencia en la generación, y en particular en la poesía de Montellano, de la tradición hermética y toma como punto de partida esa negación para ir mostrando las diferentes formas en que Montellano se nutrió del esoterismo y de la concepción de la poesía como “revelación profética”. Flores subraya la conexión que existe entre la poesía de Cuesta, Owen y Montellano con la de Rimbaud (p. 28); también con la “tradición hermética” de la poesía barroca de sor Juana (en el caso de Montellano, evidente desde el título de sus poemas, p. 29); con “el ocultismo” que Nervo toma de su cercanía con Darío (pp. 29-31) y con “el pitagorismo” en los ensayos de Vasconcelos (pp. 32-35).

Aquí se encuentra uno de los valores principales del libro: el afán por reivindicar la tradición de la poesía de Montellano, por señalar su contexto universal y restituir su sentido original. Esta actitud del estudioso se expresa en la interpretación que da al silencio que ha reinado en torno a Montellano: “El ‘olvido’ —o la virtual ausencia— de la poesía de Ortiz de Montellano tiene un peso relevante en la valoración general de la poesía mexicana moderna. De alguna manera, su lectura implica una vuelta de lo reprimido, de aquello que aparentemente nunca apareció, o apareció y es problemático” (p. 22). Flores entiende la crítica como ese acto de restitución —de volver a poner en su lugar— y acude entonces a nociones como “la hermenéutica”, esto es la interpretación que intenta desentrañar “el espíritu, la estructura y la génesis del poema de Ortiz de Montellano” (p. 37) para descubrir “su carácter de palimpsesto poético, su inmersión en los sustratos ocultos de la poesía indígena y la poesía virreinal” (p. 36). La labor de restitución de sentidos del crítico coincide, en este caso, con la ambición de cierto surrealismo (el de Artaud, por ejemplo) de emprender una vuelta “al origen”. Por ello, Flores acude a una noción de la crítica que se aleja de los estudios de fuentes y rechaza explícitamente la pretensión de explicar el poema por el “contexto histórico” o por “un asunto de influencias y generaciones” (p. 43).

Así, la segunda parte del ensayo se titula “Palimpsestos” (pp. 45-67). El poema de Montellano es visto como el resultado de una larga sedimentación de sentidos y tradiciones culturales y poéticas. Pero el crítico no se limita a su enumeración sino que intenta reconstruir las relaciones y conceptos que dieron origen al texto. Para ello se sirve de la noción de lo “sincrético”: la yuxtaposición de lecturas de orígenes, en apariencia, disímiles y ajenos —como la poesía indígena, las ideas de Eliot, la poesía de Rilke, san Juan, el barroco, sor Juana, etc.—, pero que confluyen en el entramado de un texto, a su vez, *sincrético*. No sorprende, pues, que este ensayo sea una “lectura”: el críti-

co es, antes que nada, el “lector” que desanda los pasos del poeta para restituir y dotar de sentido a las palabras de Montellano.

La segunda parte, entonces, es la búsqueda en las varias tradiciones que conforman la identidad poética del texto. Primero, la poesía indígena a la que Ortiz de Montellano fue más que adepto (baste recordar su ensayo publicado en 1935, *La poesía indígena de México*, que servirá de apoyo a Flores para “descifrar” no pocas imágenes del *Segundo Sueño*). También se citan las ideas creacionistas de Huidobro (pp. 51-52) para subrayar el *élan vital* que se conserva en la imagen creada aún a pesar del transvase de lenguas. Se recuerdan los lazos entre Montellano y Artaud (pp. 52-56) y la apuesta vital del francés por encontrar el sentido original de “la cultura” en México; Montellano tradujo por lo menos cuatro de los artículos que publicó, en la prensa mexicana, el poeta francés durante su visita a México en 1936, y escribió otro –“Artaud y el sentido de la cultura en México”– lo que subraya la empatía del mexicano con la fusión de indigenismo y surrealismo que predicó Artaud durante su viaje (y que se oponía abiertamente al indigenismo oficial de esos años). Se acude permanentemente a la poesía de sor Juana y, en general, a la poesía barroca hispánica (pp. 57-61), que no sólo aporta formas poéticas a la obra de Montellano, sino una peculiar versión del sincretismo indígena así como la asimilación de las ideas herméticas. Se explica, asimismo, cómo la obra de Bergson (pp. 61-63) sirvió de puente para alcanzar las ideas herméticas de Plotino. Por último, se señala, como importante antecedente de la modernidad del poema de Montellano, el ejemplo de la poesía de Eliot (pp. 63-67) con sus particulares apropiaciones sincréticas. Así esboza el autor el entramado que sostiene la obra de Montellano: “La poesía indígena y la poesía barroca le prestan su letra y sus recursos, conducen su argumento, animan su hermetismo neoplatónico. La poesía vanguardista hace posible la resurrección de la imagen” (p. 63).

Con semejantes referentes, Flores emprende su lectura en la tercera parte del libro (“El sueño ritual”, pp. 69-106). Su interpretación descubre y describe un viaje interno, ocasionado por la anestesia y lo que ésta significa de aproximación a la muerte, que se convierte en un recorrido “a la raíz del sueño” o “una inmersión vigilante” (p. 77), que sigue los pasos del *Primero Sueño* de sor Juana, y que se nutre a cada momento de la riqueza de imágenes de la poesía indígena y de las resonancias del misticismo de san Juan. Concluye Flores: “Sueño de un sueño, *sueño ritual*—dentro de una pura sensibilidad barroca y a merced de la piedra y el quirófano—, el *Segundo Sueño* acaba por restablecer la letra del *Sueño* de sor Juana, aunque ya en términos de una intervención literal (la del cirujano: Raoul Fournier, a quien está dedicado el poema) y una intervención simbólica (la del poeta que *abre* e ilumina el cuerpo—el texto— de sor Juana)” (p. 106).

Sobre todo, la lectura de Enrique Flores descubre los alcances y los “logros” de un proyecto poético. Con su estudio salen a la luz las complicadas redes que confluyeron en la elaboración de una obra corta y densa; significativo testimonio de una época central de la poesía mexicana que reúne, reelabora y crea la *tradición* literaria nacional al poner en diálogo al surrealismo (y otras vanguardias) con las manifestaciones más sobresalientes del pasado: la literatura indígena (*Popol Vuh*, *Chilam Balam*) y colonial (sor Juana). Se entiende ahora que en el *Segundo Sueño* confluyen las diversas ambiciones estéticas de su autor, una figura, por otro lado, no menor de la generación de los Contemporáneos —como se ha pretendido hasta ahora— que fue director de la revista, traductor de Eliot, interesado en el surrealismo (como Villaurrutia y Owen) e impulsor de una revaloración de la poesía indígena, entre otras cosas.

Este estudio demuestra que aún se está lejos de apreciar en toda su dimensión la importancia de la obra de Ortiz de Montellano y la de sus compañeros de generación. Al mismo tiempo, este libro es una señal de que se avanza por buen camino en la interpretación y aquilatación de la poesía moderna mexicana. Más aún, Flores señala las estaciones siguientes cuando enumera los aspectos dejados de lado en su libro: las relaciones de la poesía de Montellano con *a)* el pitagorismo de Pellicer, *b)* el *Canto a un dios mineral* de Cuesta y *c)* *Muerte sin fin* de Gorostiza. Este libro abre, desde ya, estas y otras posibilidades de lectura de la poesía de los Contemporáneos.

IVÁN PÉREZ DANIEL  
El Colegio de México

MARIE-CLAUDE CHAPUT et BERNARD SICOT (éds.), *Max Aub: enracinements et déracinements. Actes du colloque des 27, 28 et 29 mars 2003*. Université de Paris X, Nanterre, 2004; 388 pp. (*Regards*, 6).

En 1939, en sus *Cartas a un español emigrado*, Paulino Masip subraya las consecuencias, que llama “políticas”, de la actividad de los refugiados en el exilio: “un cuadro, un libro, un descubrimiento, un mueble, un surco, todo cuanto salga de nuestras manos será política, buena si son buenos, mala si son malos. ¿Te encoges de hombros? Tu encogimiento de hombros será política también. ¿Reniegas? Reniegos y argumentos valdrán como argumentos políticos y tus silencios igual que tus palabras”. Es claro que este tipo de “política” es a la vez una ética y una moral. En efecto, dice Masip, es “una política que he de hacer mal que pese, y saber que la hago, primero para tener conciencia de mi responsabilidad y segundo, para obrar con arreglo a