

Signos Literarios

sicales, exposiciones pictóricas, informaciones periodísticas y cibernéticas, obras literarias, etcétera, cuando estaba trabajando en la conclusión, Yúdice fue interrumpido por los ataques a las Torres Gemelas, el 11 de septiembre de 2001. “Mis argumentos acerca de la conveniencia de la cultura parecían increíblemente insignificantes” (393) anota a raíz de ello. No pudo terminar el libro sin un nuevo esfuerzo para tratar de pensar también ese nuevo acontecimiento. ¿Sería la cultura un recurso eficaz ante tal embate? No es común esta disposición a pensar rigurosamente lo más inmediato, y por eso El recurso de la cultura ni siquiera necesita el asentimiento silencioso de sus lectores: basta con participar en esta inquisición inteligente, casi tan incesante como su objeto de estudio.

Adriana González Mateos
Universidad del Claustro de Sor Juana

Evodio Escalante. *Elevación y caída del estridentismo*. México: Ediciones Sin Nombre / Conaculta, 2002.

En poco más de un centenar de páginas el maestro Escalante acomete una decidida y eficaz revalorización de uno de los nodos más productivos en la literatura mexicana y latinoamericana de la vanguardia: el estridentismo, grupo de escritores que nucleados alrededor del contradictorio Manuel Maples Arce surgió hacia 1921 y cuyo fulgor resplandeció con diversa fortuna durante el resto de esa década de prodigiosa innovación en todas las artes. El enfoque esencial de Escalante no es propiamente literario sino más bien contextualista. En efecto, su mirada a la producción estridentista está enmarcada por la metáfora con que titula su oportuno trabajo: elevación y caída, parábola que denota el movimiento en el espacio de los cuerpos que momentáneamente se despegan de la gravedad sólo para volver al punto de partida. En concreto, Escalante se pregunta por qué en la historia de la literatura mexicana generalmente se han desconocido las importantes innovaciones del estridentismo (no obstante los trabajos esenciales de Luis Mario Schneider, a los que Escalante alude varias veces), y más bien se ha privilegiado al grupo rival (y quizá opuesto), los Contemporáneos. En este caso, desconocer no es ignorar sino no reconocer, punto de paso hacia la minusvaloración. A pesar de la brevedad de su trabajo, Escalante documenta de modo fehaciente “la

perdurable [...] tradición filológica conservadora y hasta reaccionaria” en la crítica mexicana cuyo aparente objetivo ha sido “denostar al objeto estridentista [...] para excluirlo de la escena literaria y para, con encono, negarle incluso su pertinencia al movimiento de vanguardia” (9).

En el primero de los tres capítulos de su trabajo, Escalante esclarece “los textos y las circunstancias de recepción del discurso crítico dominante” que marcan y excluyen al estridentismo. Sin duda otros estudiosos disientirán con variedad de razones, y argüirán de modo distinto. No deja de llamar la atención, empero, que entre las múltiples razones para esa marginación figure —quizá no de modo secundario— la particular inquina que se tenían en el plano personal Maples Arce y su rival de los Contemporáneos, Salvador Novo. Aunque desdeñaba el pasado y la tradición Maples Arce militaba en una fervorosa homofobia que hoy no deja de parecer disonante, y que ya en su momento le aseguraba una hosca recepción por parte de Novo y su grupo. Presumiblemente, ello sería una causa de su posterior “caída,” agravada por hechos casi inverosímiles como que en la década de 1930 Maples Arce, electo diputado federal, demandase la expulsión de los artistas homosexuales que trabajaban en el gobierno.

Más adelante en su estudio, Escalante dilucida de modo sucinto y muy útil el entronque entre el estridentismo y el alto modernismo, por un lado, y el lastre tar-do-romántico que hay en él. En el primer caso, muestra que los estridentistas no participaban de su corriente “modernólatra” (como lo era el futurismo, por ejemplo) y más bien tendían a una expresión generalmente agónica. En particular, el estridentismo temía el sacrificio libidinal que la modernidad acarrea, y que ellos negaban afirmando su pulsión presentista o actualista: no proponían ni la proyección hacia adelante del futurismo, ni la abominable veneración de lo tradicional. Ésta es una perspectiva sumamente valiosa del estudio de Escalante cuyo desarrollo sin embargo, dada la corta extensión del libro, queda forzosamente trunco.

Ya en un plano puramente poético, Escalante hurga en la filiación de los estridentistas con algunas formas literarias tradicionales. Particular interés revisten las observaciones respecto del uso del verso alejandrino y de las trazas románticas en la obra de Maples Arce. En cuanto a estas últimas, “la mortificación del sujeto [romántico]” en “Andamios interiores” es notoria. En cuanto a lo otro, afirma Escalante que “Pese al énfasis desmelenado de sus proclamas nunca lograron los poetas estridentistas liberarse de los patrones métricos caros a sus antecesores

Signos Literarios

del modernismo” (71). Un leve reparo que habría que hacer aquí es la falta de un apéndice que recogiese las versiones completas de los poemas que Escalante comenta, asunto que podría fácilmente subsanarse en una posible reedición.

En el capítulo final, “Tres obras maestras de la prosa estridentista”, Escalante se enfoca en *La señorita etcétera* de Arqueles Vela, *Panchito Chapopote*, de Xavier Icaza, y *El Movimiento Estridentista*, la “crónica fantástica” de Germán List Arzubide. Sin duda la parte más útil de esta sección es la dedicada a la obra de Icaza, a la que se propone sacar del “archivo muerto” de la literatura mexicana. Según Escalante, las innovaciones técnicas de esa obra no tendrían parangón hasta “la llegada de los escritores llamados de la onda,” y la considera “pequeña obra maestra de la que todavía puede aprenderse mucho” (104).

El pequeño volumen de Evodio Escalante es, pues, un útil aporte tanto al reposicionamiento crítico de figuras conocidas como al rescate de escritores y textos cuya valoración es imprescindible cuando se trata de matizar las variedades del impulso vanguardista en nuestras literaturas.

Gilberto Gómez-Ocampo
Wabash College, Indiana, EE. UU.

Cristina Rivera Garza. *Lo anterior*. México: Tusquets Editores, 2004.

Anotaba Wittgenstein por ahí de 1932 o 1934, que “En el arte es difícil decir algo que sea tan bueno como no decir nada”, con lo que quería dejar constatado que la tarea del artista no estriba en hacer teorías sobre el mundo. Su materia de trabajo no es la precisión porque el artista, como el verdadero filósofo, es aquel que baja al viejo caos y se siente a gusto en él.

El texto *Lo anterior* ha logrado esa altura estética porque, aunque su tema es el amor, no nos dice nada del amor que no sea enseñarnos con el silencio sonoro de su hermosa prosa poética, que el sentido del amor no está en el mundo, sino en otro mundo, uno que es anterior a lo que es, después. Pues el amor en el mundo de los hechos es nada, es un proceso que, dice *Lo anterior*:

[...] no es más que descompostura interna que, justo como el dolor, reta cualquier capacidad explicativa del lenguaje. Si se da, si ocurre, el proceso es innombrable. Si se da, si ocurre, el proceso podría ser descrito cabalmente con la palabra nada. Si se da, si ocurre, el proceso sólo puede existir después.”(109)