

OSMAR SÁNCHEZ AGUILERA (ED.) (2016), *MANIFIESTOS... DE MANIFIESTO. PROVOCACIÓN, MEMORIA Y ARTE EN EL GÉNERO-SÍNTOMA DE LAS VANGUARDIAS LITERARIAS HISPANOAMERICANAS, 1896-1938*, MÉXICO, BONILLA ARTIGAS EDITORES, 216 p.

El libro se abre, como se acostumbra, con una contribución preliminar del coordinador de la edición, Osmar Sánchez Aguilera, quien titula su texto “Para volver a empezar (un prólogo, en vez del manifiesto)”. Estimo que este título es de notarse porque se advierte una operación de sustitución y desplazamiento, lo cual, por cierto, podría dejar un lugar vacío. Este lugar vacío, en dado caso, resulta inquietante. Nos enfrentamos ante un “prólogo”, académico, el cual en su título declara saber que está *en lugar de* un “manifiesto”. ¿Esconde esto una añoranza por dicho género? ¿Ha pasado ya el tiempo de los manifiestos, y lo único que queda en nuestros tiempos, dizque *posmodernos*, es pergeñar ensayos académicos y prólogos *ad hoc*? ¿Qué indica este *en lugar de*? ¿Sería posible que el libro iniciara no con un “prólogo”, sino con un manifiesto en forma? ¿Sería pensable acaso un manifiesto que tratara acerca del mismo género, tema de estudio en el libro? ¿Un manifiesto que hable, prodigios de la prosopopeya, en nombre de todos los manifiestos? La operación de sustitución y desplazamiento, que me limito a indicar, tiene un carácter insidioso y estimo que no podremos reponernos de su efecto, sin duda, uno de ambigüedad que deberá ser analizado en otro momento.

Sánchez Aguilera no se arredra ante la necesidad de realizar postulados teóricos. Define al manifiesto, mejor que como un género, como un “precipitado de géneros”. Esto ya nos coloca en el precipicio (precipitado) de lo heteróclito y de lo ecléctico, convirtiéndonos en súbitos huéspedes del Hotel Abismo del cual hablara alguna vez George Luckács para criticar a los integrantes de la famosa escuela de Fráncfort. Si esto suena terrible, yo rescataría de inmediato un verso de Ramón López Velarde y diría, con él, “que sea para bien”. Me parece, en efecto, que Sánchez Aguilera tiene razón: “el manifiesto es un precipitado de géneros”. El siguiente paso del autor es definir al manifiesto como “todo un síntoma [...] de la vanguardia entendida como fenómeno socioliterario”.

Tres rasgos concretos son emplazados por el autor para definir el manifiesto como un género: 1) su carácter sintomático con respecto al sistema del que forma parte; 2) su condición anfibia o híbrida, lo cual no impide considerarlo —al menos en algunos casos— como “obra de arte” sustentada por sí misma; y 3) la necesidad de distinguir entre el manifiesto como tal y lo que él llama el “efecto manifiesto”. Mi resumen es esquemático, pero aquí creo encontrar una síntesis de una propuesta teórica que parece fecunda y mucho más interesante.

Carmen Álvarez Lobato indaga acerca de la influencia de los románticos en la poética creacionista de Vicente Huidobro —un estupendo texto—. Sólo un comentario: César Vallejo no añade su firma al “Presupuesto vital” de Juan Larrea, como se asevera en su artículo. Lo sostengo basado en una copia en PDF del primer número de la revista *Favorables París poemas*, de julio de 1926 que ha puesto a disposición del público en internet la Biblioteca Nacional de España. Después del texto que firma Larrea y sólo él, quien no necesita acompañantes, se inserta un texto muy diferente al de César Vallejo titulado: “Estado de la literatura española”. Juntos, pero no revueltos, como dice el dicho.

Como me he ocupado desde hace años del estridentismo, una deformación profesional, me obliga a resaltar los muy inteligentes y sugerentes trabajos de mis colegas César A. Núñez y Yanna Haddaty. He tenido muchas veces la sensación que el mejor texto literario que escribió Maples Arce en su vida no está en los poemas de *Andamios interiores* (1922), de *Urbe* (1924) o de los *Poemas interdictos* (1927), sino en el complejo, súper denso y acaso hasta contradictorio manifiesto estridentista que colocó en las paredes de la Ciudad de México en diciembre de 1921. Por supuesto, no pediría que se incluyera este texto en alguna antología de poesía, pero sin duda nos faltan, o nos faltaban, sería mejor decir, ensayos inteligentes que se ocupen en desentrañar este texto abigarrado, a veces áspero y rimbombante, pero sin duda igualmente fascinante que es *Actual No. 1*. Me parece que Yanna Haddaty encuentra aspectos que nunca se habían tocado respecto a la relación de Maples con su texto inaugural, al que llama, y concuerdo con ella, “asertivo pastiche”, al mismo tiempo “profundamente iconoclasta, antagonista y neólatra”. Mejor que anunciar un nuevo movimiento, “se ufana de inaugurar una nueva época”. Ubica al manifiesto más cerca del cubismo que del futurismo y añade que se permite mayor experimentalismo que los mismos poemas de Maples. Destaca la euforia de edificios entonces inexistentes de 40 pisos con elevador y la prepotencia de automóviles que circulan gracias a los 80 HP (*horse power*) efectivos en sus motores. A pesar de lo rico y sugerente de sus observaciones, la conclusión del ensayo de Yanna Haddaty es una incitación a

recomenzar: “una relectura de los manifiestos como artes poéticas y como piezas de ficción abre el corpus vanguardista y permite reconocer en ocasiones el vanguardismo más radical en sus propias líneas”.

El ensayo de César A. Núñez, “La subversión iluminada: estética y finalidad en el primer manifiesto estridentista”, es hasta hoy, que yo sepa, el texto que se ocupa con mayor rigor y detenimiento en escrutar los recovecos de la hoja volante el cual catapultó a la celebridad a ese joven todavía sin obra que era Manuel Maples Arce.¹ Me parece un texto ejemplar, por su inteligencia y sus propuestas de lectura. Para empezar, es cierto, como lo postula Núñez, que los manifiestos son textos “de paso”, justo, como los hoteles del mismo nombre. El manifiesto tal cual por su contextura misma promovería una suerte de “fuga” hacia otros espacios o lugares. El crítico que se centre en el manifiesto como figura autosuficiente, tendrá, en efecto, que remitirse a la “fuga”, retrogradar su movimiento y recuperar los acordes todavía inarticulados o dispersos o en estado de *collage* que constituyen la extraña textualidad de los manifiestos; son textos “operacionales”, sostiene Núñez, pero acaso, por esto mismo de un tiempo a esta parte, los críticos se han interesado cada vez más en ellos convirtiéndolos en el centro privilegiado de su atención.

Como la serpiente que se muerde la cola, Núñez observa, no sé si con cierto retintín polémico que “el interés de la crítica por los manifiestos es en verdad resultado de un interés de la crítica por la crítica. [...] Los manifiestos [...] llevan a la crítica a pensar, casi irremediabilmente, en sí misma”. A lo que añade con perspicacia: “Son textos que remiten inmediatamente a otros lugares. Su mismo carácter programático los hace ser —en sentido peirceano— más índices que símbolos”.

Más allá de señalar que el manifiesto inaugural de Maples, da pasto para otros manifiestos y referencias adicionales a cargo de los integrantes del movimiento (manifiesto de Puebla, manifiesto de Tampico, etcétera), lo cual lo convierte en una suerte de “texto madre” o generatriz, Núñez explora los componentes referenciales insertos en el manifiesto y la producción de un efecto de realidad. Esto tendría que ver con la fuerza perlocutiva de éste: lo cual invitaría, sigo citando a Núñez, a desatender

¹ En realidad, Maples Arce ya había publicado para ese entonces un interesante relato decadentista, *Rag. Tintas de abanico* (1919), pero debo añadir que el propio autor se encargó de sepultar este escrito en el olvido. El doctor Klaus Meyer-Minnemann rescató este texto en 1992, y fue publicado en la revista de *Literatura Mexicana*, vol. 3, núm. 1, enero-junio, pp. 151-156, que publica el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

las circunstancias de producción y recepción, para observar con mayor cuidado el mundo que los manifiestos construyen. Los efectos que ellos tienen en la realidad.

Me resulta difícil resumir en unas cuantas líneas el complejo y muy bien apoyado discurso del autor, lleno de observaciones que no se habían hecho con anterioridad. El estridentismo, antes de comenzar como movimiento, “se presenta a sí mismo como algo en parte ya iniciado”, sostiene Núñez. Pero este algo en parte iniciado suscita la inevitable pregunta por los antecedentes: ¿es el futurismo italiano? ¿O bien el ultraísmo español? ¿De dónde le surge a Maples la idea de proponer un movimiento *actualista* de México? ¿Y qué papel juega, en ello, el manifiesto que David Alfaro Siqueiros publicara en Barcelona unos pocos meses antes en el primer y único número de la revista *Vida Americana*? ¿Y qué decir del dadaísmo, cuya presencia igualmente podría detectarse en el manifiesto? A la propuesta de lectura de Luis Mario Schneider, que insiste en rastrear los antecedentes en otras vanguardias, y esta es una de sus aportaciones, Núñez opone con cierto afán polémico la posición de Nelson Osorio, a quien le interesa sobre todo encontrar lo que hay de específicamente americano en nuestras vanguardias.

Más allá de las referencias a Peter Bürger sean o no las más adecuadas para tratar el fenómeno del estridentismo, estimo que los análisis de Núñez en los cuales desglosa e interpreta paso a paso varios de los párrafos del manifiesto de Maples, son de una riqueza que nos hacía falta. El estridentismo, en su análisis, sustraería el mundo real de su condición de realidad pragmática para incorporarlo o sublimarlo, en tanto objeto estético, dentro del texto de vanguardia. El estridentismo se indexaría así una porción de la realidad, oponiéndose al circuito del mercado, lo mismo que a las nociones de sentido común compartidas por el vulgo, para proponer una nueva dimensión estética que se opondría a la estética burguesa y decadente prevaleciente en ese entonces. El mundo habitual habría perdido su eje, sería un mundo “descoyuntado”, pero encuentra un nuevo acomodo en la estética superlativa del manifiesto hasta cierto punto egocentrista de Maples. Resumo e interpreto un poco a las carreras.

No siempre concuerdo con la inteligencia y la novedad de las propuestas de Núñez. A la falta de eje del mundo, se habría de oponer, en rigor lógico, “la detención del tiempo que caracteriza al ‘actualismo’”. Es cierto, el párrafo XII del manifiesto señala: “Nada de retrospectión. Nada de futurismo. Todo el mundo, allí, quieto, iluminado maravillosamente en el vértice estupendo del minuto presente”. La quietud que observo no está tan quieta como parecería de primera instancia. Pues ahí mismo, unos renglones después, el manifiesto aclara que este *minuto presente*, lejos de

estar “detenido” o “congelado” en una suerte de presente eterno, cabalgaría “sobre el instante meridiano, siempre el mismo y renovado siempre”. El presente, para ser de verdad presente, debe estar cambiando de modo incesante. Tiene pues un carácter mercurial. Esta concepción del tiempo se antoja estratégica, pues justamente ahí mismo añade Maples a manera de conclusión: “Hagamos actualismo”. El actualismo sería pues una renovación incesante de la actualidad, un renovarse sin fin del *minuto presente*, es decir, del *instante meridiano* que emerge a la realidad con enorme fuerza, pero está a la vez siempre en trance de continuarse.

Transcribo unas líneas que me parece resumen la propuesta teórica de Núñez: “En oposición al mercado, y frente a una ‘praxis vital’ que ha autonomizado el arte, el primer manifiesto estridentista no sólo reivindica ese espacio autónomo que la modernidad ha producido, sino que busca fortalecerlo”. De tal suerte, añade: “la relación arte-realidad continúa siendo pensada según las indicaciones que la institución artística proponía”. Como se desprende de lo anterior, “no se atacó la institución arte, sino el estado de la institución”. Sobra decir que esta conclusión me parece impecable y que concuerdo con ella.

EVODIO ESCALANTE

ORCID.ORG/0000-0001-7413-5010

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa

evos46@hotmail.com

D. R. © Evodio Escalante, Ciudad de México, julio-diciembre, 2017.