

Reseñas

EVODIO ESCALANTE. *La vanguardia extraviada*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

Una mirada atenta a la historia de la poesía mexicana nos advierte que, de vez en cuando, surge una generación de poetas que busca romper con todo lo establecido y solemne en el terreno de la creación artística. Esta actitud, enjuiciada muchas veces como una rebeldía de juventud, supone una tensión dialógica entre la renovación poética y la tradición. En los casos donde la renovación actúa en un sentido positivo y propositivo, es frecuente encontrar un rescate de recursos o formas del pasado y una preocupación, de parte del poeta, por elaborar una teoría acerca de su obra. El reconocimiento de estos momentos de reflexión sobre el quehacer poético ilumina en gran medida los mecanismos que intervienen en la producción artística, al tiempo que revela intereses, influencias y rumbos de aquello que en definitiva configura el rostro de la poesía mexicana en un sentido más amplio. En su libro *La vanguardia extraviada (El poeticismo en la obra de Enrique González Rojo, Eduardo Lizalde y Marco Antonio Montes de Oca)*, Evodio Escalante rescata del olvido uno de esos momentos en los que se cuestiona el funcionamiento de la poesía en tanto actividad estética generadora de sentidos, así como su incidencia en el ámbito social, desde la óptica del movimiento poeticista. Si nos apegamos a los valores que aporta la noción de vanguardia –esto es, una adhesión a postulados tanto culturales como éticos, una ruptura y un sentimiento anti-burgués que encierra el desdén hacia el capitalismo utilitario y los códigos estéticos anquilosados– la pertinencia de su aplicación al fenómeno estudiado sí responde a las inquietudes generadas por sus representantes; sin embargo, deja de lado otras consideraciones que a mi ver no adscriben de manera rigurosa al poeticismo dentro de una vanguardia legítima. Aun así, el mismo Escalante reconoce

que esta especie de “bastardía intelectual” permite encarar las particularidades específicas del movimiento de una manera más libre y sin el lastre que supone el encasillamiento forzado de términos y conceptos previamente acuñados por la crítica.

Si algo debe remarcarse de *La vanguardia extraviada* es el enfoque crítico que su autor adopta. Desde la primera página el texto deja en claro que el rescate histórico del poeticismo no supone una mera curiosidad arqueológica, sino que lo que se busca es localizar su incidencia en las letras mexicanas, y sobre todo, señalar que con este movimiento surge en México una hiperescritura, es decir, una escritura que “escribe su propio galimatías”, que dicta sus propios procedimientos estéticos pero que, además, se preocupa por articular las tensiones socio-económicas de la época. Asimismo, el poeticismo comprende un momento de análisis y otro de producción caracterizados por la distancia que los poetas guardan frente a la lengua y los modos poéticos en uso. Aquí cabe señalar que la ruptura vanguardista se entiende como oposición o contraste de la técnica surrealista, esto es su refutación crítica, toda vez que el movimiento se pronuncia en contra del aspecto “irracional” de la literatura, de la inspiración y el elemento mágico como detonantes de la creación, proponiendo, en vez de ello, “la instauración de una técnica racional para la creación de imágenes”.

Al declararse en contra de la expresión imprecisa, los poeticistas propusieron una “hermenéutica de las preposiciones” que transmitiera de manera nítida el sentido que el poeta quería expresar originalmente. Este afán por erradicar el lado oculto de la obra deposita en la ambigüedad un valor estético negativo que obstruye el proceso de interpretación en el lector. Y aunque hoy en día reconocemos en este gesto una negación de la subjetividad y la connotación artísticas, con esto los poeticistas pusieron el acento en algo fundamental de toda comunicación estética: la construcción *intencional* de la polivalencia del verso. Si bien es cierto que los poetas no tardaron mucho en descubrir que al negar esta cualidad eliminaban de tajo la riqueza conceptual del poema, este mecanismo racionalizante sirvió para iluminar los procedimientos de la creación y devolvió al poema su rango de objeto conscientemente elaborado en el que la voluntad —no el azar ni la inspiración— juega un papel preponderante.

La tensión entre la identidad real del objeto artístico y su identidad imaginaria forma parte de una dinámica esencial en los estudios de lengua y literatura contemporáneos, de ahí que una de las notas relevantes del poeticismo, y del análisis propuesto por Escalante exponga cómo, al cuestionarse los códigos lingüísticos, el poema genera un proceso crítico-teórico que da cuenta de la naturaleza creativa del lenguaje. Esta poética se enfoca entonces en la noción de creación artística desde una perspectiva lingüística y literaria más crítica, aunque en la práctica su aplicación fue más bien errática y poco afortunada.

Conforme avanzamos en la lectura del texto, el autor va desgranando las posturas, las características y las preocupaciones que los tres integrantes más representativos del movimiento reflejaron en su quehacer artístico. En cada uno de ellos está presente una voluntad de reflexión teórica en torno al lenguaje, además de una asombrosa incorporación de filosofía y racionalidad en la técnica y composición de los poemas. De igual forma, para acercarse a éstos, Escalante irá echando mano de las herramientas que otras áreas del conocimiento, como la filosofía, aportan. Y terminará concluyendo que lo radical —quizá lo vanguardista— de este movimiento consiste en la heterogeneidad, en su capacidad para mezclar lo disímbolo.

En el capítulo “Enrique González Rojo o la odisea del conocimiento”, se expone de qué manera el poeta traslada la tesis, la antítesis y la síntesis hegeliana al poema, enfatizando que mediante este proceso el sujeto busca adquirir una concreción histórica y materializar al mismo tiempo el devenir de la conciencia. Otra de las estrategias de la dialéctica hegeliana que Escalante identifica en Martínez Rojo es la causalidad invertida: su funcionamiento dentro del poema supone la ruptura de las distancias entre sujeto y objeto, palabra y realidad, y ubica a la empresa poética en un nivel más profundo de intervención en la realidad. En este apartado, el autor asume una distancia crítica respecto a los procedimientos poeticistas encarando la eficacia de los mecanismos que desencadenan la revelación; también, señala lo que considera carencias, exageraciones o asociaciones poco logradas, por ejemplo, la coexistencia de Pulgarcito —y cierto tono infantil con Polifemo, y la carga gongorina en la elaboración de imágenes y metáforas.

La vinculación tan cara al poeticismo entre poesía y política se esclarece un poco más en el capítulo “Eduardo Lizalde o la poética de la heterogeneidad”, ello se debe a que Lizalde fue quien mantuvo una relación más estrecha y polémica con el Partido Comunista Mexicano, relación que tarde o temprano se traduciría en una necesidad por hacer literatura de denuncia. Al igual que en González Rojo, existe en Lizalde una asociación extraña: Góngora con Marx, y a partir de esto Escalante explica en qué consiste la heterogeneidad poeticista al señalar cómo las asociaciones más sorprendentes (desde el punto de vista de la historia, la economía, la religión y la tradición literaria) adquieren concreción a través del uso de determinados recursos como la hipérbole y la metáfora. Con todo, Escalante advierte sobre las añagazas que esconde una retórica que busca la originalidad y cae en el artificio y la superficialidad.

Un subapartado en este capítulo se detiene en el análisis de una de las obras más representativas del poeticismo (y quizá de la poesía mexicana de la segunda mitad del siglo XX): *Cada cosa es Babel*, poema cuya búsqueda se centra en encontrar los nombres de las cosas y restablecer la relación perdida entre palabra y realidad. Cabe advertir que existe un aire hegeliano en su composición que además entra en pugna con la noción kantiana de la primacía de la naturaleza sobre el espíritu. Este debate implícito entre dos corrientes filosóficas refuerza la idea poeticista acerca del orden racional como rasgo distintivo de la condición humana y como eje articulador de un arte que postula la superioridad del ser a través de su palabra. Otro apunte interesante refiere el diálogo, a veces paródico, que Lizalde establece con dos poemas emblemáticos de las letras mexicanas: *Muerte sin fin* de José Gorostiza y el *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz. Resulta importante destacar que, además del elemento lúdico aportado por la parodia, este recurso sirve para poner en entredicho una filosofía que ha venido reproduciéndose desde la antigüedad griega. Un segundo momento de esta *poiesis* se centra en el papel del poeta como otorgador de nombres, y es aquí donde la filosofía occidental exhibe todas sus carencias para aprehender la naturaleza huidiza de las cosas. La veta filosófica que alimenta el planteamiento lizaldeano guarda relación con la idea de que la realidad existe en virtud del lenguaje y su capacidad para otorgar sentidos, pero también muestra la con-

traparte de este razonamiento al afirmar la autonomía de la realidad y de la cosa en tanto presencia material y objetiva. De ahí que Escalante proponga el término “preposteración” para explicar cómo operan los mecanismos de significación en el poema lizaldeano.

Respecto a Marco Antonio Montes de Oca, el autor afirma que representa un caso aparte dentro del movimiento poeticista porque sus concepciones poéticas guardan una relación con el surrealismo, la ritualidad primitiva, y la intuición como vehículo de la experiencia poética. Sin embargo, Escalante remarca que Montes de Oca no deja de articular una protesta política en sus poemas. Lo que es más, la propuesta de este poeta consiste en la reivindicación del lenguaje obrero, y sus nociones poéticas sugieren que la poesía debe dar cuenta de todas las tensiones sociales e históricas de la época. Un apunte interesante está referido a la evolución de su obra, así, señala Escalante, es posible identificar el paso de un tono pesimista que va dando paso a un lenguaje de la epifanía. Del mismo modo que en Lizalde y González Rojo, encontramos en sus poemas un diálogo entre filosofía y religión, sólo que esta vez el tema platónico del cuerpo como prisión del alma coexiste palmo a palmo con el lenguaje bíblico. En todo caso, debemos precisar, lo que el lector encuentra es la exaltación de la odisea del espíritu. Un rasgo sorprendente de su obra es el intento por abolir las distancias entre el deseo y el cumplimiento, del que se infiere una necesidad de acortar la distancia entre la palabra y la cosa nombrada. Sólo que a diferencia de los otros poetas, no existe en Montes de Oca la angustia de la confusión que provoca la materia dispersa, sino que la ve como una oportunidad a partir de la cual el sujeto afirma sus poderes naturales.

En el capítulo final, titulado “Después del poeticismo”, Evodio Escalante expone los diversos rumbos que tomó el trabajo de los poetas reseñados luego de disolverse como grupo. A mi ver, uno de los mayores aciertos del libro es que nos ayuda a clarificar el proceso creativo de estos autores y nos enseña a distinguir en ellos búsquedas más maduras; sin embargo, no hubiera estado de más señalar someramente de qué manera se conecta el poeticismo con la tradición de la poesía crítica o los llamados poetas del lenguaje. Sin duda alguna, esto validaría aún más el rescate de este movi-

miento y redimensionaría su legado a la poesía escrita después de los años sesenta.

En un sentido general, *La vanguardia extraviada* nos hace replantearnos la relevancia histórica y estética del poeticismo, nos advierte que a la par de una propuesta que parangona la escritura como un modo de conocimiento, se encuentra un movimiento que reconoce que su fracaso –al decir de sus integrantes– estriba en una pretensión falsamente científicista aplicada a la creación del lenguaje poético.

Myriam García Sánchez
El Colegio de Sonora