

# Las ideas estéticas del estridentismo

RODOLFO MATA

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS, UNAM

RESUMEN: El presente artículo analiza el estridentismo mexicano como una expresión artística de vanguardia, desde un punto de vista que busca un equilibrio entre las interpretaciones que se apegan al desarrollo progresivo de las formas y las de corte sociológico. Para ello, utiliza la "dialéctica de los movimientos" (actitudes activista, antagonista, nihilista y agonista), descrita por Renato Poggioli en su *Teoria dell'arte d'avanguardia* (1962).

*ABSTRACT: This article analyzes the Mexican estridentismo as an artistic avant-garde expression, from a point of view that looks for a balance between the interpretations that stick to the progressive development of forms and the sociological-oriented ones. In order to achieve that goal it uses the "dialectics of movements" (activist, antagonist, nihilist and agonistic attitudes), described by Renato Poggioli in his Teoria dell'arte d'avanguardia (1962).*



## Las ideas estéticas del estridentismo

PARA poder abordar el problema del estridentismo como una expresión artística “de vanguardia” sin tener que recurrir a la justificación común de citar el reflejo de la literatura europea en la americana o de señalar las diversas influencias de movimientos como el futurismo, el ultraísmo, el creacionismo, etcétera, es necesario responder a las siguientes preguntas fundamentales: ¿qué se entiende por movimiento de vanguardia? y ¿cuáles son las características con las que debe cumplir una expresión artística para considerarla de vanguardia?

No es este el lugar para un debate profundo sobre los conceptos manejados en los diversos estudios que se han hecho sobre el tema. Sin embargo, para ubicar al estridentismo en el contexto de estas dos interrogantes, es necesario distinguir las dos líneas de interpretación más frecuentes. Por un lado, tenemos el punto de vista sociológico, en el que las vanguardias aparecen como un intento de superación del proceso de autonomía de las artes. Si el vínculo de éstas con la praxis social se había fracturado, dando lugar a ideas como “arte por el arte”, “arte puro”, “decadencia” y “esteticismo burgués”, las vanguardias se encargarían de restaurarlo. El arte volvería a tener un papel social, dejaría de ser un fin en sí mismo, sin que esto significara forzosamente un compromiso ideológico o militante (Bürger 103, 105-106). Por otra parte, tenemos el punto de vista que sitúa a las vanguardias como momento crucial en el desarrollo progresivo de las formas, es decir, el resultado de un conjunto de reflexiones hacia el interior de la obra de

arte. El conocimiento de los recursos de que dispone el creador —sus materiales de trabajo y sus técnicas de composición— así como el manejo hecho a través de la experimentación, en un afán de aventura estética en pos de lo nuevo, constituyen aspectos fundamentales de esta otra vertiente.

Desde luego, estas dos líneas de interpretación funcionan como polos y no se presentan en forma pura: ninguna interpretación de las vanguardias prescinde de sus motivaciones e implicaciones sociales, ni de su trabajo reflexivo en torno a una idea de progreso en las formas. Una de las más equilibradas, y apropiada para el análisis de un movimiento en particular, es la que ofrece Renato Poggioli, en *Teoria dell'arte d'avanguardia*. El esquema que presenta permite entender la estructura dinámica de las diferentes fuerzas que participan en un movimiento de vanguardia de una manera clara y útil. Veamos.

Comienza Poggioli rastreando el desarrollo del término *avant-garde* para llegar a la conclusión de que no sólo está ligado a una concepción bélica puramente material, es decir, relacionada únicamente con los cuerpos militares de exploración en el campo de batalla, sino que existe toda una historia que une en él a las ideologías políticas radicales (por ejemplo, el anarquismo de Bakunin) con la idea del arte como expresión de la sociedad y medio para la acción social. De esta manera, si más tarde la vanguardia cultural se encontrará distanciada de la vanguardia política, en un principio fueron casi una sola cosa.

Más adelante, Poggioli analiza la diferencia que existe entre el término escuela y el término movimiento:

The school notion presupposes a master and a method, the criterion of tradition and the principle of authority. It does not take account of history, only of time (in terms of the possibility and necessity of handing on to posterity a system to work by, a series of technical secrets endowed with a vitality apparently

immune to any change or metamorphosis: *ars longa, vita brevis*). The school, then is pre-eminently static and classical, while the movement is essentially dynamic and romantic. Where the school presupposes disciples consecrated to a transcendent end, the followers of a movement always work in terms of an end immanent in the movement itself. The school is unconceivable outside the humanistic ideal, the idea of culture as a thesaurus. The movement, instead, conceives the culture not as an increment but as creation —or, at least, as a center of activity and energy (Poggioli 20).

Para Poggioli esta diferencia surge en la conciencia del artista a partir del romanticismo. De ahí en adelante será común que se aspire a una visión totalizadora del mundo, a una actitud que no se quede puramente en el terreno del arte sino que trascienda a las demás esferas de la vida cultural y civil.

Estas primeras precisiones de Poggioli pueden ser ejemplificadas con diferentes aspectos del estridentismo. En cuanto a la connotación militar y política del término “vanguardia”, es posible afirmar que este movimiento cumplió con ella lanzando planteamientos ideológicos radicales. No en balde *Urbe* (1924), de Manuel Maples Arce, lleva el subtítulo de “Super-poema bolchevique en 5 cantos”; el grupo se mudó en 1925 a Xalapa, acogido por el gobierno de tendencias izquierdistas del general Heriberto Jara; y Germán List Arzubide participó en movimientos obreros, afiliándose más tarde al Partido Comunista. Y en lo que se refiere a rebasar las fronteras de lo artístico, presentó el perfil de un movimiento. Primero, por medio de una sencilla autoafirmación: así se concibió y nombró a sí mismo; y, segundo, porque, además de incursionar en otras artes, implicó toda una actitud vital, un mundo paralelo. Para comprobar el abanico cultural que ambicionaba, basta recordar el famoso “Té Invitación. 1ª Tarde del Movimiento Estridentista”, llevado a cabo en el Café de Nadie el 12 de abril de

1924, durante el cual, además de una lectura de poemas, se expusieron pinturas y esculturas de varios autores de vanguardia. Luis Mario Schneider describe el evento de la siguiente manera:

El acto consistió en una armónica fusión de literatura, música y plástica. Arqueles Vela fue el encargado de abrir el “Té invitación” con la “Historia del Café de Nadie”; leyeron poesía Maples Arce, Germán List Arzubide, Salvador Gallardo, Humberto Rivas, Luis Ordaz Rocha y Miguel Aguillón Guzmán. Se exhibieron cuadros de Fermín Revueltas, Leopoldo Méndez, Jean Charlot, Ramón Alva de la Canal, Xavier Guerrero y Máximo Pacheco; Germán Cueto presentó una colección de “máscaras” de los principales pintores y poetas del movimiento y Guillermo Ruiz mostró algunas de sus esculturas cubistas en medio de un ambiente de bohemia subversiva, entremezclado con anuncios comerciales como “Beber Moctezuma o no beber” y “Fume Primores del Buen Tono” (Schneider 1970 85,86).

En lo que se refiere a rebasar las fronteras de lo artístico, se puede mencionar que el estridentismo implicó toda una actitud, un mundo paralelo que, aunque antes de ficción, comprendía un hombre y una mujer estridentistas, una universidad estridentista, Estridentópolis (capital del estridentismo), etcétera. En cierto modo, esta utopía se vería realizada en Xalapa, cuando, en 1925, el movimiento se mudó a esa ciudad. Manuel Maples Arce había sido llamado a participar en el gobierno del estado de Veracruz, presidido por el general Heriberto Jara, hombre de izquierda que apoyó vigorosamente el proyecto estridentista.

En contraste con los Contemporáneos, especialmente aquéllos que siguieron a Enrique González Martínez, como Jaime Torres Bodet, el estridentismo no reconoció “maestros” sino que buscó la ruptura. Uno de los principios expresados por Maples Arce en *Actual número 1* es: “No reintegrar valores, sino crearlos totalmente” (Schneider 1985 45), lo cual subraya su carácter primor-

dialmente dinámico e innovador. Otro incidente que apunta hacia este aspecto está contenido en la frase que List Arzubide atribuye a Maples Arce cuando, después de lanzar el *Manifiesto número 2*, en Puebla, y habiendo oído “la reclamación de un versero miope aludido en la hoja rebelde”, el poeta respondió: “el estridentismo no admite vales ni da fianzas, usted es un lamecazuelas retórico” (List Arzubide 23).

Otro contraste interesante, en relación con las propuestas de Poggioli, es el que el estridentismo planteó con los ateneístas. Si, por ejemplo, de Alfonso Reyes se ha dicho que “sus gustos clásicos no toleran los juegos de la vanguardia” y que era “partidario de una literatura mexicana que pueda compararse con las mejores obras clásicas de la literatura europea” (Vogt 66), el estridentismo recibió, entre muchas otras acusaciones, la que formuló Jorge Cuesta: practicar “deplorables regresiones románticas”.<sup>1</sup> De esta manera, la oposición clasicismo-romanticismo como una oposición que se da entre el concepto de escuela y el de movimiento, según Poggioli, también está presente en el desarrollo del estridentismo.

Por otra parte, y apoyando la misma situación, se tiene que, para los estridentistas, la poesía es “una explicación sucesiva de fenómenos ideológicos, por medio de imágenes equivalentistas orquestalmente sistematizadas”, según aparece en el *Manifiesto estridentista número 2* (Schneider 1985 49), mientras que para Torres Bodet “Sólo son verdaderamente poetas los espíritus poseídos de divinidad que traen un mensaje digno de enriquecer la vida: en

<sup>1</sup> Cuando Guillermo Sheridan comenta esta acusación de Cuesta a Maples Arce (*Los contemporáneos ayer*, pp. 131-134) solamente cita la observación de Octavio Paz en la que se señala que Maiakovsky y Apollinaire también fueron románticos. La filiación romántica de las vanguardias es mucho más fuerte. Poggioli, después de dedicar un capítulo a discutirla, concluye que la vanguardia no se podría explicar históricamente sin el precedente romántico.

tal virtud, su verbo es profecía y su música es revelación. Arrojado por Platón de la República, el poeta lleva su ciudad por donde va". (Sheridan 104). Es claro que, si para Torres Bodet la labor del poeta está ligada a un mundo trascendente de valores intemporales, para Maples Arce y los estridentistas el asunto corre paralelo al devenir de la historia.

Continuando con Poggioli, llegamos al punto que reviste mayor interés para el presente trabajo. Se trata de lo que el autor llama "la dialéctica de los movimientos", la cual consta de dos actitudes que son inmanentes al movimiento: activismo y antagonismo, y de dos actitudes que terminan trascendiéndolo: nihilismo y agonismo. Cada una de ellas será tratada ofreciendo ejemplos de sus características tomadas de textos estridentistas. El orden en que estas actitudes han sido mencionadas, como lo señala Poggioli, no tiene ninguna relación con la manera en que funcionan en la realidad. La presencia de cada una de ellas es frecuentemente simultánea y tanto su articulación como sus fronteras son bastante complejas. Identificarlas no significa encasillarlas, sino entender su carácter dinámico. Poggioli inicia con la semblanza del activismo:

A movement is constituted primarily to obtain a positive result, for a concrete end. The ultimate hope is naturally the success of the specific movement or, on a higher, broader level, the affirmation of the avant-garde spirit in all cultural fields. But often a movement takes shape and agitates for no other end than its own self, out of the sheer joy of dynamism, a taste for action, a sportive enthusiasm, and the emotional fascination of adventure (Poggioli 25).

Esta actitud, como bien puede apreciarse, no está lejos de lo que significa activismo y activista en el contexto político actual:

the tendency of certain individuals, parties, or groups to act without heeding plans or programs, to function with any method—including terrorism and direct action—for the mere sake of doing something, or of changing the sociopolitical system in whatever way they can (Poggioli 27).

Es aquí donde confluyen algunas ideas que se han manejado en párrafos anteriores. Por un lado, el carácter de radicalismo ideológico y, por otro, la connotación bélica de *avant-garde*. El espíritu de combate es muy importante en las vanguardias y definitivamente es una actitud activista, pero será tratado más adelante cuando se aborde el “antagonismo”, ya que éste presupone la figura de un “enemigo”.

El activismo implica una conducta dinámica que, por una parte, deriva en la exaltación del deporte, mientras que, por otra, se inclina por el culto a la máquina, principalmente en su aspecto de vehículo (avión, tren, automóvil) portador de la velocidad. Así, se entiende que la “modernolatría” futurista italiana sea una de las expresiones más importantes de la actitud activista.

El vínculo del estridentismo con el futurismo italiano y con el ultraísmo, primero español y luego argentino, ha sido muchas veces señalado. Manuel Maples Arce, en *Actual número 1*, no olvidó citar la famosa frase de Marinetti “Un automóvil en movimiento es más bello que la Victoria de Samotracia”. Sin embargo, existen muchos otros párrafos del mismo documento en los que también se puede apreciar tanto el espíritu deportivo como la exaltación de la máquina, dentro de la concepción más amplia de activismo propuesta por Poggioli:

Cosmopoliticémonos. Ya no es posible tenerse en capítulos convencionales de arte nacional. Las noticias se expenden por telégrafo; sobre los rasca-cielos, esos rasca-cielos tan vituperados por todo el mundo, hay nubes dromedarias, y entre sus tejidos musculares se conmueve el asensor [*sic*] eléctrico (Schneider 1985 45).

Es necesario exaltar en todos los tonos estridentes de nuestro diapasón propagandista, la belleza actualista de las máquinas, de los puentes gímnicos reciamente extendidos sobre las vertientes por músculos de acero, el humo de las fábricas, las emociones cubistas de los grandes trasatlánticos [...] el régimen industrialista de las grandes ciudades palpitantes, las bluzas [sic] azules de los obreros explosivos en esta hora emocionante y conmovida; toda esta belleza del siglo (Schneider 1985 43).<sup>2</sup>

También las siguientes líneas, tomadas de diversos poemas de Maples Arce, muestran características similares:

En la esquina, un “umpire” de tráfico, a su modo,  
va midiendo los “outs”, y en este amarillismo,  
se promulga un sistema luminista de rótulos<sup>3</sup>  
Súbitamente  
el corazón  
voltea los panoramas inminentes;  
todas las calles salen hacia la soledad de los horarios,  
subversión  
de las perspectivas evidentes,  
looping the loop  
en el trampolín romántico del cielo,

<sup>2</sup> Compárese este párrafo con el siguiente del *Manifiesto del futurismo* de Marinetti: Cantaremos las grandes muchedumbres agitadas por el trabajo, por el placer o la rebelión: cantaremos las mareas multicolores o polifónicas de las revoluciones de las capitales modernas, cantaremos el vibrante fervor nocturno de los arsenales y de los astilleros incendiados por violentas lunas eléctricas, las estaciones glotonas devoradoras de serpientes humeantes, las fábricas colgadas de las nubes por los retorcidos hilos de sus humos; los puentes iguales a gigantes gimnastas que se apean de los ríos, relampagueantes al sol con un centelleo de cuchillos, los buques venturosos que husmean el horizonte, las locomotoras de ancho pecho [etcétera] (Basilio 23).

<sup>3</sup> Fragmento del poema “Todo en un plano oblicuo...” (Manuel Maples Arce 1981 39).

ejercicio moderno  
en el ambiente ingenuo del poema;  
la Naturaleza subiendo  
el color del firmamento.<sup>4</sup>

En ambas estrofas están presentes tanto el deporte (“umpire”, “out”, trampolín, ejercicio) como la máquina: el “umpire” del tráfico es un agente de tránsito coordinando el movimiento de los automóviles y, en la segunda estrofa, tomada del poema “Canción desde un aeroplano”, el poeta describe las vivencias de un aviador. En los dos ejemplos anteriores la máquina y el hombre se encuentran unidos. El agente dirige el movimiento de los autos y el aviador pilota el aeroplano. Sin embargo, en el estridentismo es muy peculiar la creación de todo un ambiente en el que las máquinas parecen llenar un mundo aparte, “automático”. Ya no se trata únicamente del “nacimiento del centauro” y de la “nueva belleza de la velocidad”, como decía Marinetti, sino de un mundo que, si no es a veces exclusivo de la percepción de las máquinas (por ejemplo el telégrafo es el único que puede percibir las ondas herztianas), funciona casi independientemente del hombre. Obviamente, el escenario es la gran ciudad. Veamos algunos ejemplos:

La ciudad insurrecta de anuncios luminosos  
flota en los almanaques,  
y allá de tarde en tarde,  
por la calle planchada se desangra un eléctrico.  
El insomnio, lo mismo que una enredadera,  
se abraza a los andamios sinoples del telégrafo,  
y mientras que los ruidos descerrajan las puertas,  
la noche ha enflaquecido lamiendo su recuerdo.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Fragmento del poema “Canción desde un aeroplano” (Maples Arce 1981 58).

<sup>5</sup> Fragmento del poema “Prisma” (Maples Arce 1981 35).

\* \* \*

En el fru-frú inalámbrico del vestido automático  
que enreda por la casa su pauta seccional,  
incido sobre un éxtasis de sol a las vidrieras,  
y la ciudad es una ferretería espectral.<sup>6</sup>

\* \* \*

He aquí mi poema:

¡Oh ciudad fuerte  
y múltiple,  
hecha toda de hierro y acero!

los muelles. Las dársenas.

Las grúas.

Y la fiebre sexual  
de las fábricas.

Urbe:

Escoltas de tranvías  
que recorren las calles subversistas.  
Los escaparates asaltan las aceras,  
y el sol, saquea las avenidas.  
Al margen de los días  
tarifados de postes telefónicos  
desfilan paisajes momentáneos  
por sistemas de tubos ascensores.<sup>7</sup>

Este mundo fantástico se ve acompañado, en varios otros poemas de Manuel Maples Arce, por las sombras, la noche, la soledad y el silencio. Por ejemplo, en "T.S.H." (telegrafía sin hilos), el poeta nos dice:

<sup>6</sup> Fragmento del poema "Tras los adioses últimos..." (Maples Arce 1981 46).

<sup>7</sup> Fragmento del poema "Urbe" (Maples Arce 1981 49).

Sobre el despeñadero nocturno del silencio  
las estrellas arrojan sus programas,  
y en el audión inverso del ensueño,  
se pierden las palabras  
olvidadas.

T.S.H.  
de los pasos  
hundidos  
en la sombra  
vacía de los jardines.

El reloj  
de la luna mercurial  
ha ladrado la hora a los cuatro horizontes.

La soledad  
es un balcón  
abierto hacia la noche.

*¿En dónde estará el nido  
de esta canción mecánica?*  
Las antenas insomnes del recuerdo  
recogen mensajes  
inalámbricos  
de algún adiós deshilachado.<sup>8</sup>

El ambiente nocturno favorece el sentimiento de sonambulismo y automatismo. Quizá en el tono lírico que presentan poemas de Maples Arce como el anterior, Cuesta también ubicó las “deplorables regresiones románticas”, a las que sumó los señalamientos relativos a las tentativas fallidas de superación del fraseo poético modernista. No obstante, cabe apuntar que este lirismo integra a

<sup>8</sup> Fragmento del poema “T.S.H.” (Maples Arce 1981 60).

la parafernalia tecnológica en su dicción, por lo cual es posible afirmar que, si hay huellas de un espíritu romántico en el estridentismo, se trata del espíritu romántico peculiar de las vanguardias. Por otra parte, "T.S.H." nos proporciona la entrada para apuntar otra peculiaridad del estridentismo: la existencia de las emociones como seres independientes. El "adiós deshilachado" es un sentimiento que viaja errante en forma de onda hertziana esperando ser captado por algún telégrafo. Este tipo de "materialización" o "congelamiento" de las emociones, que contribuye a esa ambientación fantasmal, se ejemplifica aún mejor en las descripciones que se hacen del famoso Café de Nadie. Arqueles Vela, el prosista del movimiento, proporciona la más completa:

La puerta del Café se abre hacia la avenida más tumultuosa del sol. Sin embargo, trasponiendo sus umbrales que están como en el último peldaño de la realidad, parece que se entra al "subway" de los ensueños, de las ideaciones (Vela 11-13).

El Café de Nadie, como sitio ficcional, plantea un contraste entre la realidad de la "avenida más tumultuosa del sol" y el oscuro "'subway' de los ensueños". Es una puerta a un mundo en el que:

Cualquier emoción, cualquier sentimiento, se estatiza y se parapeta en su ambiente de ciudad derruida y abandonada, de ciudad asolada por prehistóricas catástrofes de parroquianos incidentales y juerguistas (*idem*).

El tiempo se detiene, hay un filtro. La neblina, la pátina y la luz dan a los objetos una existencia fantasmal, suspendida:

Todo se esconde y se patina, en su atmósfera alquimista, de una realidad retrospectiva. Las mesas, las sillas, los clientes, están como bajo la neblina del tiempo, encapotados de silencio.

La luz que dilucida la actitud y la indolencia de las cosas surge de los sótanos, del subsuelo de las oscuridades y va levantando las perspectivas, lentamente, con una pesadez de pupilas al amanecer (*idem*).

Poco a poco, los objetos cobran vida propia:

Las sillas vuelven a su posición ingenua, tal si no hubiese pasado nada, reconstruyendo su imposibilidad y renovando su gran abrazo embaucador.

Los visillos de las ventanas se desprenden de las ensoñaciones que les ha hecho vivir el hipnotismo de la noche, y los pensamientos que no se exteriorizarán nunca caen de los voltaicos.

[...]

En las encrucijadas cuelgan de las telarañas de silencio, palabras y risas que no ha sacudido todavía el plumero de las nuevas charlas (*idem*).

Finalmente, sus parroquianos —Arqueles Vela y Maples Arce— irrumpen en el café que parece ser solamente una creación mental, una ficción de la que ellos mismos están conscientes. Por esa razón, sus elementos arquitectónicos llevan adjetivaciones tan *sui generis* y los parroquianos pueden recorrerla sin moverse y ser atendidos, *sin ser atendidos*:

Sus dos parroquianos entran [...] Sin moverse de su rincón van recorriendo los diversos planos psicológicos del Café, ascendidos por el vaho de los recuerdos, enervados por no haber podido fumarse antes sus emociones.

[...]

De cuando en cuando llega, desde el otro piso ideológico, una ahogada carcajada femenina que, como el JAZZ-BAND, quiebra

en los parroquianos las copas y los vasos de su restaurant sentimental.

[...]

Han llamado, 5, 6, 7, 8 veces al mesero. Un mesero hipotético, innombrable, que cada día es más extraño (*idem*).

La ambientación de *El café de nadie* es muy especial. Recuerda el mentalismo de algunos textos de Mallarmé combinado con una especie de cubismo psicológico en el que el tema del tiempo ocupa un lugar importante.

El siguiente punto relacionado con el activismo es el espíritu de aventura. Ciertamente la experimentación y la proposición de nuevas técnicas artísticas conllevan la emoción de la aventura. Por eso, en sus memorias, Maples Arce se presenta como todo un pionero: “Proclamé la creación de una poesía nueva, juvenil, original, sensible al espíritu moderno, una “magia verbal”, una superación de las viejas formas retóricas” (Maples Arce 1967 122). Esto no deja de tener una raíz simbolista si se recuerda la prosa de Rimbaud “La alquimia del verbo”, en donde el poeta francés se “jactaba de inventar un verbo poético accesible, un día u otro, a todos los sentidos” (Mallarmé 192), o, si atendemos a la mención que hace List Arzubide de Mallarmé, en su “Conferencia sobre el movimiento estridentista” (List Arzubide 1987 115-116), sobre la posibilidad de componer con palabras una suerte de “música de ideas”.

La aventura también está presente en poemas como “Puerto”. Las vanguardias más dispares se unen en esta sed de nuevas experiencias, cuyo origen se remonta a poemas como “Invitación al viaje”, de Baudelaire, y “Brisa marina” de Mallarmé.<sup>9</sup> Veamos el poema de Maples Arce:

<sup>9</sup> Para comodidad del lector transcribo ambos poemas:

## Puerto

Llegaron nuestros pasos hasta la borda de la tarde;  
el Atlántico canta debajo de los muelles,  
y presiento un reflejo de mujeres  
que sonríen al comercio  
de los países nuevos.

El humo de los barcos  
desmadeja el paisaje;

### “Invitación al viaje”

¡Hija mía, mi hermana, / piensa en la dulzura / de ir a vivir juntos allí! /  
¡Amar sin cesar, / amar y morir / en ese país a ti parecido! / Los soles mojados,  
/ los cielos nublados, / para mi alma tienen los encantos / tan misteriosos / de  
tu traidora mirada, / brillando entre tus lágrimas. // Allí todo es orden y belle-  
za, / lujo, calma y voluptuosidad. // Muebles relucientes, / pulidos por los  
años, / decoran nuestra alcoba; / las más singulares flores / mezclando sus olo-  
res / a los vagos aromas del ámbar, / los ricos artesones, / los límpidos espejos,  
/ el esplendor oriental, / todo allí hablaría / al alma en secreto / su dulce lengua  
natal. // Allí todo es orden y belleza, / lujo, calma, voluptuosidad. // Mira en  
esos ríos / dormir los navíos / del humor vagabundo; / es para complacer / tu  
más pequeño deseo / que vienen del fin del mundo. / Los soles ponientes /  
bañan los campos, / los canales, la ciudad entera, / de jacinto y de oro; / el  
mundo dormita / en cálido resplandor. // Allí todo es orden y belleza, / lujo,  
calma, voluptuosidad (Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, trad. Ana María  
Moix, p. 189).

### “Brisa marina”

La carne es triste ¡ay! y todo lo he leído. / ¡Huir! ¡Huir! Presiento que en lo  
desconocido / de espuma y de cielo, ebrios los pájaros se alejan. / Nada, ni los  
jardines que los ojos reflejan / sujetará este pecho náufrago en mar abierta / ¡oh  
noches! ni en mi lámpara la claridad desierta / sobre la virgen página que escon-  
de su blancura, / y ni la fresca esposa con el hijo en el seno. / ¡He de partir al  
fin! Zarpe el barco, y sereno / meza en busca de exóticos perfumes su arboladu-  
ra. / Un hastío reseco ya de crueles anhelos / aún sueña en el último adiós de los  
pañuelos. / ¡Quién sabe si los mástiles, tempestades buscando, / se doblarán al  
viento sobre el naufragio, cuando / perdidos floten sin islotes ni derroteros !... /  
¡Mas oye, oh corazón, cantar los marineros! (Mallarmé, Rimbaud, Valéry, *Poe-  
sía francesa*, poema traducido por Alfonso Reyes, p. 30).

brumosa travesía  
floreceda de pipas,  
¡oh rubia transeúnte de las zonas marítimas!  
de pronto, eres la imagen  
movible del acuario.

Hay un tráfico ardiente de avenidas  
Frente al hotel abanicado de palmeras.

Te asomas por la celosía  
de las canciones  
al puerto palpitante de los motores  
y los colores de la lejanía  
me miran en tus tiernos ojos.

Entre las enredaderas venenosas  
que enmarañan el sueño  
recojo sus señales amorosas;  
la dicha nos espera  
en el alegre verano de sus besos;  
la arrodilla el océano de caricias,  
y el piano  
es una hamaca en la alameda.

Se reúne la luna allá en los mástiles,  
y un viento de ceniza  
me arrebató su nombre;  
la navegación agitada de pañuelos,  
y los adioses surcan nuestros pechos,  
y en la débil memoria de todos estos goces,  
sólo los pétalos de su estremecimiento  
perfuman las orillas de la noche.

(Maples Arce 1981 64-65)

Uno de los anhelos más intensos de Maples Arce, desde que llegó a la ciudad de México para estudiar Derecho, fue viajar. Lograría

satisfacerlo a lo largo de su carrera diplomática y se sentiría tan orgulloso de haberlo logrado que la segunda parte de sus memorias lleva como título *Mi vida por el mundo*. “Puerto” es tanto un reflejo de este deseo de aventura cosmopolita como un eco de los poemas simbolistas antes mencionados. La figura de la mujer es tanto un símbolo del viaje a lo desconocido como una compañía fundamental durante él, tal como sucede en “Invitación al viaje”. Por otra parte, la imperiosa necesidad del viaje, que aparece enmarcada por los adioses y los pañuelos, recuerda “Brisa marina”. No obstante, “Puerto” incluye imágenes como “puerto palpitante de los motores” o “tráfico ardiente de avenidas”, en las que el mundo tecnificado irrumpe y transforma la realidad del poema.

La segunda actitud de la “dialéctica de los movimientos” que señala Poggioli es el antagonismo, actitud complementaria del activismo. Si el activismo gustaba de agitar por el mero placer del movimiento, el antagonismo busca un oponente. Éste puede ser la academia, la tradición, alguna figura prestigiosa cuya influencia se juzga dañina y equivocada o, muy frecuentemente, el ser anónimo y colectivo llamado público. En la actitud antagonista es posible discernir dos facetas: una enfocada hacia el público y otra hacia la tradición, aunque esta diferenciación esté únicamente motivada por una claridad de exposición, ya que ambas partes se unen en un todo que sería el antagonismo hacia el orden histórico y social (Poggioli 25-26).

Continúa Poggioli señalando que los dos antagonismos asumen tanto una postura individualista como una postura de grupo. Por un lado, se da lo que comúnmente se llama la lucha de “uno contra el mundo” y, por otro, la solidaridad de los rebeldes dentro de su propio grupo. Por otro, tenemos que la vanguardia puede tomar la forma de una actitud anarquista dominada por un “espíritu de secta”, ya sea de carácter plebeyo, en donde el artista es el bohemio del *ghetto*, o aristocrático, en donde el artista es el *dandy*

de la torre de marfil. La vanguardia, en todo caso, busca la excepción; no tiene pretensiones totalizantes, aunque pudiera parecerlo por sus simpatías radicales de izquierda o derecha.

En el estridentismo, la actitud sectaria es muy clara. Las siguientes líneas de su manifiesto inaugural son un testimonio contundente:

¿Que el público no tiene recursos intelectuales para penetrar el prodigio de nuestra formidable estética dinámica? Muy bien. Que se quede en la portería o que se resigne al “vaudeville”. Nuestro egoísmo es ya superlativo; nuestra convicción, inquebrantable (Schneider 1985 46).

Por otra parte, la descripción que hace Germán List Arzubide de Manuel Maples Arce es un buen ejemplo del *dandy* aristócrata y, a la vez, revolucionario:

Flamante, recién desempacado al paseo de la tarde, con el traje perfumado de novedad, los guantes llenando el ademán, las polainas fanfarronas que han caminado sobre odios oportunistas, fincando su marcha, todo él lleno de la seguridad de su indumentaria cronométrica, el poeta me tendió la mano, [...] Es el Adán retrospectivo, abrumado por la serpiente. Me tendió la mano y me invitó al Café, —¿Al de Nadie? —No, al Café Multánime, Café mecánico donde las meseras piden las cosas por radio, y la pianola toca música interceptada de conciertos marcianos en sus discursos de papel apolillado.

[...]

Visto así por la periferia, Maples Arce defrauda a la gente: es demasiado lúcido para la escuela de vanguardia que apedreó los balcones de lo eterno, pero ya cuando habla, mientras sus miradas subrayan las palabras maduras y milicianas de orgullo, Maples Arce es él mismo, el que hizo nacer la vida entre los almanaques de las letras (List Arzubide 1982 13-14).

También la excentricidad y el exhibicionismo son dos formas de antagonismo, aunque frecuentemente no vayan más allá del desafío. El retrato de Maples Arce, presentado por List Arzubide, tiene un ligero aire de ellas. Pero quizá el incidente que mejor define a Maples Arce en este aspecto es el uso de la motocicleta. El poeta lo explica de la siguiente manera: “—Mi entusiasmo por lo mecánico me ha llevado a adquirir este aparato, el más estridentista que existe” (Ortega 72). La aparente búsqueda de una coherencia de principios (un estridentista debe usar cosas estridentes) enmascara el verdadero interés de explotar el gesto excéntrico.

De la provocación y el exhibicionismo es muy fácil, dice Poggioli, desembocar en la actitud del *tough guy* que toma “acción directa”, lleva a cabo venganzas y provocaciones terroristas, infligiendo daños físicos. Los estridentistas no se condujeron de tal manera; sin embargo, sí tuvieron que defenderse de un público furibundo. List Arzubide relata que, después de lanzar el *Manifiesto número 2* en Puebla, “esa noche salimos a pasearnos por los portales y tuvimos un encuentro a palos con un cúmulo de gente que estaba ahí”.<sup>10</sup> Más tarde, List Arzubide fue nuevamente agredido por los estudiantes de la universidad de Puebla, incidente que estuvo a punto de provocar un zafarrancho mayor, ya que el poeta tenía simpatías con los obreros. La CROM tuvo que intervenir para evitar un enfrentamiento obreros-estudiantes (*idem*).

Como se ve, existe una relación entre el carácter violento de la vanguardia y la política, específicamente la política actual. Dice Poggioli:

The relation of the attitude called provocation and hooliganism to the modern cult of political violence is clear. Such violence is

<sup>10</sup> Germán List Arzubide en entrevista que me concedió en su domicilio en mayo de 1989.

not content with expressing itself through concrete action —it also requires a theoretical and ideological exaltation and longs to make itself into a myth (in Sorel's sense). The fact is, the avant-garde, like every other modern movement of a partisan or subversive character, is not unmindful of the demagogic moment: hence its tendency toward self-advertisement, propaganda, and proselitising (Poggioli 34).

En el estridentismo, hay un sinnúmero de momentos en los cuales es posible encontrar esta relación. No fue en balde que Luis Mario Schneider tituló su investigación sobre el estridentismo *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. En este movimiento de vanguardia hubo bastante observación del ambiente político-literario, utilización oportuna de medios propagandísticos y otros cálculos que involucraban una sensibilidad política. Quizá el testimonio más interesante de este vínculo es el que da el propio Maples Arce en sus memorias:

Recordando que la víspera de la proclamación de la Independencia el cura Hidalgo publicaba un periódico que se llamaba *El Despertador Americano*, yo pensaba: "Eso es lo que se necesita para llevar a cabo la independencia literaria". "Esta gente está durmiendo —me decía— hay que despertarla de su sueño profundo, para lo cual es indispensable gritar, sacudirla y darle de palos si es necesario". Explicar las finalidades de la renovación implicaba un largo proceso. La estrategia que convenía era la de la acción rápida y la subversión total. Había que recurrir a los medios expeditos y no dejar títere con cabeza. No había tiempo que perder. La madrugada aquella me levanté decidido, sin que mediara ningún mensaje de la Corregidora, pues no estaba yo de novio, ni chocolate previo que recuerde, me dije: "No hay más remedio que echarse a la calle y torcerle el cuello al doctor González Martínez" (Maples Arce 1967 122 y 123).

El párrafo está lleno de significado. Además de la relación con la técnica política, contiene una referencia que lo liga a la tradición histórica (el paralelo con Hidalgo) y una alusión a una figura literaria prestigiosa, dada en un tono iconoclasta, junto con una de sus composiciones más famosas (“Tuércele el cuello al cisne...”, de Enrique González Martínez). Pero volvamos al asunto de la estrategia para más tarde regresar con más detalles sobre este mismo párrafo.

La actitud de Maples Arce implica todo un plan de trabajo. De entrada, la literatura es vista como sujeta a las fuerzas que rigen los medios publicitarios, lo cual implica una desacralización. Lo primero que señala Maples Arce es la urgencia de un cambio. Dicho cambio consiste en la liberación violenta del *status* cultural de la época. Para llevarlo a cabo había que apoyarse en un público. La “acción rápida”, la “subversión total” es la estrategia que para comenzar se planteó Maples Arce. La relación de cómo se materializó en acción concreta también está en sus memorias:

Me puse a escribir un manifiesto. Apenas redactado éste, me fui a la imprenta de la Escuela de Huérfanos. La hoja impresa en papel Velin de colores se titulaba *Actual*. Destacaban en ella los títulos: “Muera el Cura Hidalgo”, “Abajo San Rafael-San Lázaro”, “Chopin a la silla eléctrica”, y otros lemas en que había concentrado mi furor.

El manifiesto fue fijado una noche, junto a los carteles de toros y teatros, en los primeros cuadros de la ciudad y, principalmente, por el barrio de las Facultades. Se distribuyó a los periódicos y se mandó por correo a diversas personas de México y del extranjero (Maples Arce 1967 123).

Germán List Arzubide recuerda el incidente, en su libro *El movimiento estridentista*, y le añade al testimonio la obligada alusión antiacadémica, ficcionalizándolo con el peculiar estilo del movimiento:

Una mañana aparecieron en las esquinas los manifiestos (*Actual número 1*) y en la noche se desvelaron en la Academia de la Lengua los correspondientes de la Española haciendo guardias por turnos, se creía en la inminencia de un asalto (List Arzubide 1982 16 y 17).

Aunque el eco periodístico fue débil, la hoja volante tuvo efectivamente éxito pues provocó mucha discusión en el ambiente intelectual y literario (Schneider 1985 15). Además, en un gesto de verdadera estrategia publicitaria, Maples Arce se autocriticó. Nuevamente es List Arzubide quien da cuenta de lo sucedido:

Era necesario que alguien se incomodara con la nueva teoría porque los revisteros enmudecieron asombrados de oír decir aquello, ellos que sólo hablan cuando alguno les sopla la lección. Maples Arce mandó a *Excelsior* un artículo de autocrítica, firmado con el nombre de Elguero, luego la gente se apasionó por la polémica sostenida por Maples Arce, en el hombre de paja llamado Elguero, contra Maples Arce. Fue la época en que ese Elguero aparecía diciendo cosas interesantes. Luego, en vista del éxito del nombre, alguien se lo apropió y tuvo vida, pero, en realidad, antes del estridentismo, Elguero no existía, era un personaje sin salida (List Arzubide 1982 17 y 18).

El efecto se reflejó en las ventas del primer libro de Maples Arce. *Andamios interiores*,<sup>11</sup> con un tiraje de mil ejemplares se acabó en dos semanas (Maples Arce 1967 126). Más tarde, Maples Arce afirmará, con toda razón, que entre sus logros del año de 1922 estuvo el de “improvisar un público” (Schneider 1985 15).

La agresión que contiene *Actual número 1* fue bastante eficaz. La primera víctima de sus ataques fue el sistema en general: “todas

<sup>11</sup> Nótese el paralelismo de contraste con *Los jardines interiores* de Amado Nervo.

las placas notariales y rótulos consagrados de sistema *cartulario*, con veinte siglos de éxito efusivo en farmacias y droguerías subvencionales por la ley” (Schneider 1985 41). Después, Maples Arce arremete contra la literatura anquilosada y su público al declarar:

Cuanta mayor, y más honda emoción he logrado vivir en un recorte de periódico arbitrario y sugerente, que en todos esos organillerismos pseudo-líricos y bombones melódicos, para recitales de changarro gratis a las señoritas, declamatoriamente inferidos ante el auditorio disyuntivo de niñas fox-troteantes y espasmódicas y burgueses temerosos por sus concubinas y sus cajas de caudales, como valientemente afirma mi hermano espiritual Guillermo de Torre (Schneider 1985 42 y 43).

Los últimos interlocutores de la agresión de *Actual número 1* son los críticos y los académicos:

Me complazco en participar a mi numerosa clientela fonográfica de estolistas npotenciales [*sic*], críticos desrrados [*sic*] y biliosos, roídos por todas las llagas lacerantes de la vieja literatura agonizante y apestada, académicos retardatarios y específicamente obtusos, nescientes [*sic*] consuetudinarios y toda clase de anadroides exotéricos, prodigiosamente logrados en nuestro clima intelectual rigorista y apestado, con que seguramente se preparan mis cielos perspectivas, que son de todo punto inútiles sus cóleras mezquinas y sus bravuconadas zarzueleras y ridículas, pues en mi integral convicción radicalista y extremosa, en mi aislamiento inédito y en mi gloriosa intransigencia, sólo encontrarán el hermetismo electrizante de mi risa negatoria y subversista (Schneider 1985 46).

Una manera de atacar al público es ir en contra de las figuras que forman de alguna manera su “panteón” cultural y cívico. Esta postura iconoclasta es muy clara en los *slogans* que contiene *Actual*

número 1: “Muera el Cura Hidalgo”, “Abajo San Rafael-San Lázaro”, y “Chopin a la silla eléctrica”. También es representativo de este aspecto el párrafo siguiente del *Manifiesto estridentista número 2*:

CAGUÉMONOS: Primero: en la estatua del Gral. Zaragoza, bravucón insolente de zarzuela, William Duncan del “film” intervencionista del imperio, encaramado sobre el pedestal de la ignorancia colectiva. Horror a los ídolos populares. Odio a los panegiristas sistemáticos. Es necesario defender nuestra juventud que han enfermado los merolicos exegísticos con nombramiento oficial de catedráticos.

Charles Chaplin es angular, representativo y democrático (Schneider 1985 50).

La violencia verbal de este manifiesto, propuesto por List Arzubide como respuesta solidaria al primer llamado de Maples Arce, es notable, más por el hecho de haber sido lanzado en Puebla, una de las ciudades más conservadoras del país.

En lo que concierne a Enrique González Martínez, mencionado en párrafos anteriores, es necesario subrayar que era la figura poética más importante del momento, a la que varios de los poetas jóvenes rendían culto. En 1911, le había “torcido el cuello al cisne” del modernismo, pero solamente en su aspecto esteticista. Su poesía, con un carácter reflexivo y panteísta buscaba la comunión silenciosa y contemplativa con las cosas, subrayando así el carácter simbolista del modernismo. Según Gabriel Zaid, en la poesía de Luis G. Urbina, Amado Nervo y González Martínez, poetas del momento vasconceliano, el tono era elegante y doliente, la hora, vespéral, y la dicción era la de un personaje del cual pudiera hacerse este epitafio: hizo una religión de su melancolía y en su seno murió (Zaid 76-77). Nada más opuesto al espíritu joven y dinámico que propugnaban los estridentistas.

El antagonismo a las figuras consagradas de la literatura del momento tiene un antagonismo paralelo, y en cierta manera forzoso, en el plano teórico-estético. Había que proponer una nueva concepción poética que desplazara a la anterior:

Toda técnica de arte, está destinada a llenar una función espiritual en un momento determinado. Cuando los medios expresionistas son inhábiles o insuficientes para traducir nuestras emociones personales —única y elemental finalidad estética—, es necesario y esto contra toda la fuerza estacionaria y afirmaciones rastacueras de la crítica oficial, cortar la corriente y desnucar los “swichs” [sic]. Una pechera reumática se ha carbonizado pero no por eso he de abandonar el juego (Zaid 42).

Este afán teorizador es un rasgo importante de las vanguardias que también tuvo su lugar en el estridentismo, principalmente a través de la propuesta de las llamadas “imágenes equivalentistas”. Desde el manifiesto inaugural, Maples Arce afirma:

La verdad estética es tan sólo un estado de emoción incohercible desarrollado en un plano extrabasal de equivalencia integralista. Las cosas no tienen valor intrínseco posible, y su equivalencia poética, florece en sus relaciones y coordinaciones, las que sólo se manifiestan en un sector interno, más emocionante y más definitivo que una realidad desmantelada (Schneider 1985 42).

Más adelante, en el *Manifiesto estridentista número 2*, la teorización continuó: “La poesía [es] una explicación sucesiva de fenómenos ideológicos, por medio de imágenes equivalentistas orquestalmente sistematizadas” (Schneider 1985 49). Las fuentes de inspiración de los estridentistas en estos temas fueron las propuestas de Jean Epstein, Pierre Albert-Birot, Léonce Rosenberg, Nicolas Beaudouin, Apollinaire, Max Jacob, Blaise Cendrars y otros teóricos y creadores ligados al cubismo literario, al creacionismo

de Huidobro o al ultraísmo de Guillermo de Torre. Aunque es un poco complicado desenredar toda esta madeja, se puede afirmar que el estridentismo sí tomó en serio las reflexiones que produjo en este campo, independientemente de lo que, objetivamente, se pueda decir acerca de su originalidad. Una prueba de ello es el hecho de que List Arzubide, años después de acabado el movimiento, se vuelve a extender sobre el tema de la “imagen equivalentista”, ofreciendo una definición acompañada de ejemplos, situándola en el desarrollo de la expresión poética y afirmando que el estridentismo había logrado dar un paso más allá (List Arzubide 1987 16).

La forma más amplia de antagonismo es la que se plantea entre la nueva y la vieja generación. De esta manera, dice Poggioli, la edad es un punto polémico más en la gestión de las vanguardias que explica el culto a la juventud. En el caso del estridentismo, la situación adquiere mayor fuerza, pues la situación demográfica y política de México, después de la Revolución, era propicia para hacer reales las aspiraciones de los jóvenes.<sup>12</sup> Esto explica que Maples Arce exclame: “Éxito a todos los poetas, pintores y escultores jóvenes de México” (Schneider 1985 46), y List Arzubide complemente la idea: “¡MUERA LA REACCIÓN INTELECTUAL Y MOMIFICADA!” (Schneider 1985 51).

<sup>12</sup> José Vasconcelos, primer secretario de educación, había dejado ver en sus discursos que México necesitaba de los jóvenes para llevar a cabo la cruzada educativa y que su labor misionera sería de gran valor. Esto se convirtió en realidad para muchos y en especial para Jaime Torres Bodet, quien en 1920, a los 19 años, fue nombrado secretario de la Escuela Nacional Preparatoria. Un año más tarde sería secretario particular de Vasconcelos y acercaría a sus amigos, los Contemporáneos, a las esferas subsidiadas por el gobierno. Así se generaría un grupo de poder con el cual se enfrentarían las otras propuestas, entre las que se encontraba la estridentista (Cf. Guillermo Sheridan, p. 123). La misma situación se puede observar en el importante cargo que desempeñó Manuel Maples Arce, como secretario de gobierno del estado de Veracruz, a los 27 años.

Sin embargo, el antagonismo de las generaciones plantea un problema más amplio que la simple exaltación de la juventud. Observa Poggioli:

The avant-garde cult of youth merits detailed discussion. We subject it to a critical analysis that emphasizes, along with its valid sympathetic side, the farcical and ludicrous. Excessive exaltation of youth obviously leads to a regressive condition: from youthful freshness to adolescent ingeniousness, to boyish prankishness, to childishness (Poggioli 35).

De esta manera se entiende, agrega Poggioli, que la actitud del futurismo hacia la máquina haya sido un tanto infantil considerándola, por momentos, como un juguete. Esto también aclara el hecho de que gran cantidad de pinturas de vanguardia intentaran imitar los dibujos del niño. En algunos de los poemas de Maples Arce es posible encontrar ejemplos de esta actitud, en especial, a través de un proceso de miniaturización de los objetos manejados. Veamos las siguientes líneas que pertenecen al poema "Saudade":

Y los aviones,  
pájaros de estos climas estéticos  
no escribirán su nombre  
en el agua del cielo.

(Maples Arce 1981 74)

La mirada del poeta asume una ingenuidad que transforma a los aviones en pájaros. En "Canción desde un aeroplano" el punto de vista cambia. El poeta, que a la vez es piloto, contempla un panorama poblado de objetos empequeñecidos con un aire de omnipotencia infantil:

## Canción desde un aeroplano

Estoy a la intemperie  
de todas las estéticas;  
operador siniestro  
de los grandes sistemas,  
tengo las manos  
llenas  
de azules continentes

[...]

puertos tropicales  
del Atlántico  
azules litorales  
del jardín oceanográfico  
donde se hacen señales  
los vapores mercantes;  
palmeras emigrantes, [etcétera].  
(Maples Arce 1981 57 y 58)

La posesión de los objetos como miniaturas viene a confirmarse en la última línea del poema, cuando el panorama se asemeja a un mapa:

y el paisaje entreabierto se me cae de las manos.  
(Maples Arce 1981 59)

Por otra parte, es cierto, como apunta Luis Mario Schneider, que en este poema existe una reminiscencia baudelaireana (Schneider 1970 188-190). Si el poeta de "Invitación al viaje" hace ofrenda a la amada con los navíos que vienen desde muy lejos sólo para satisfacer sus deseos, Maples Arce también hace un regalo similar pero adaptado a la nueva manera de viajar, que es el avión:

Al llegar te entregaré este viaje de sorpresas,  
equilibrio perfecto de mi vuelo astronómico  
(Maples Arce 1981 58)

Es cierto que se puede ver en el poema una actitud de “modernidad triunfante”; sin embargo, esto no le quita el tono de juego infantil ya que todo sucede “en el ambiente ingenuo del poema [en el que se encuentra el] País donde los pájaros hicieron sus columpios” (*idem*). La presencia de una actitud infantil no se limita a lo antes expuesto pero, en este punto se hace necesario abordar la tercera faceta de la dinámica de las vanguardias, el nihilismo, para continuar explicando algunos gestos infantiles. Cito nuevamente a Poggioli:

The taste for action for action's sake, the dynamism inherent in the very idea of movement, can in fact drive itself beyond the point of control by any convention or reservation, scruple or limit. It finds joy not merely in the inebriation of movement, but even in the act of beating down barriers, razing obstacles, destroying whatever stands in its way: That attitude thus constituted can be defined as a kind of transcendental antagonism, and we can give it no better name than nihilism or the nihilistic moment.

[...]

the essence of nihilism lies in attaining nonaction by acting, lies in destructive, not constructive labor (Poggioli 26, 61-62).

El movimiento nihilista por excelencia fue el dadaísmo. Ya Paul Dermée, en 1920, decía que “Dadá destruye y se limita a ello” (Rodríguez Prampolini 295). Poggioli señala esta característica predominante de Dadá y establece su relación con el espíritu infantil:

in dadaism [...] the nihilistic tendency functioned as the primary, even solitary, psychic condition; there it took the form of an

intransigent puerility, an extreme infantilism. [...] there existed in the avant-garde mentality a nihilism and an infantilism which functioned reciprocally. Further, as practical psychology teaches us, the taste for destruction seems innate in the soul of a child (Poggioli 62).

Ahora, una de las principales barreras que coloca el niño frente al adulto para delimitar su mundo es la creación de un vocabulario nuevo y exclusivo. *Dadá* es una palabra que proviene de dicho dominio. La discusión que los mismos dadaístas suscitaron alrededor de su significado es bastante conocida, así como la respuesta de Tristán Tzara: “*Dadá* no significa nada” (Rodríguez Prampolini 142), la cual proporciona las claves para confirmar las palabras de Poggioli. En ella están presentes la invención de un nuevo vocablo, el juego del niño y la negación.

El estridentismo está lleno de neologismos y de una jerga pintorescamente violenta y destructiva, como se puede percibir en los pasajes citados a propósito de la actitud antagonista. Hay neologismos producidos por préstamos de otras lenguas como: swich [*sic*], vaudeville, decouvert, players, umpire, looping the loop, pókar [*sic*], etc. Otros se dan por derivación: despentalar [un crisantemo], horoscópicamente, fox-troteante, literaturípedos, estilicidio, sintaxicidio, ideocloróticamente, etcétera. También tenemos neologismos por crasis como “incohercible” (incoherente + incoercible) y “extrabasal” (extravasarse + basal). No en balde Borges consideró que el estridentismo era un “diccionario amotinado, la gramática en fuga” (Borges 129).

También es necesario mencionar que en este afán de invención verbal hay un momento en el que el lenguaje adquiere un carácter hermético, que viene a reforzar la actitud sectaria de los movimientos de vanguardia. Veamos una estrofa del poema “Todo en un plano oblicuo...” de Maples Arce:

En tanto que la tisis —todo en un plano oblicuo—  
paseante de automóvil y tedio triangular,  
me electrizo en el vértice agudo de mí mismo.  
Van cayendo las horas de un modo vertical.

(Maples Arce 1981 38)

Definitivamente, el lenguaje de dichas líneas obedece a una de las dos siguientes interpretaciones: o es un lenguaje hermético o es un lenguaje proveniente de algún juego de azar dadaísta.

El primer caso es el caso típico de toda sociedad secreta. Luis Mario Schneider comenta la existencia de dicha situación al referirse a *El movimiento estridentista* de List Arzubide como:

una especie de Biblia estética del estridentismo; aunque en realidad, carezcamos ahora de todas las “claves” secretas que toda sociedad poética presupone y por ello muchos de sus elementos nos son inaccesibles (Schneider 1970 176).

El segundo caso es el que se relaciona con el sinsentido. Dadá frecuentemente lo buscó como un medio de *épater-le-bourgeois* y, en su afán destructivo, retiró los marcos de referencia y practicó abiertamente la contradicción. Las siguientes palabras del “Manifiesto Dadá 1918”, de Tristán Tzara, son un buen ejemplo:

Escribo un manifiesto y no quiero nada, pero digo ciertas cosas, y por principio estoy en contra de los manifiestos como también estoy en contra de los principios [...] Escribo este manifiesto para demostrar que la gente puede conjuntamente llevar a cabo acciones contradictorias en única respiración de aire fresco. Estoy en contra de la acción. De la contradicción y también de la afirmación, no estoy ni en favor ni en contra, y no explico porque odio el sentido común (Rodríguez Prampolini 141).

En el caso del estridentismo, el siguiente fragmento de una entrevista a Maples Arce muestra una actitud similar a la anterior:

Nunca imaginé que el estridentismo llegara a ser el motivo central de una preocupación. La gente se ha empeñado en arrancar una significación a mi gesto ironizante. Soy el primero en lamentarlo, pero no puedo oponerme a ello.

El estridentismo no es una tendencia, como creen algunos, ni mucho menos una escuela, como piensan otros. Hay teoría que niega la existencia de Dios. A nosotros se nos discute, se nos injuria, pero no se nos niega: somos más que Dios: No contamos a los que creen que la Biblia es un diccionario de Calleja: El estridentismo es una subversión en contra de los principios reaccionarios que estandarizarán el pensamiento de la juventud intelectual de la América. Esto, nada significa, no tiene importancia alguna: la juventud es sólo un pretexto para hacer locuras, y la América, una broma de Cristóbal Colón, una noticia de la Associated Press, un “chantage” [sic] literario del expositor vanguardista y teorizante intrépido José Vasconcelos [...] El secreto no está en los manicomios, pero la risa es buena para la digestión (Lebranc 69-70).

No obstante, el fragmento de Maples Arce no tiene la fuerza demoleadora que aparece en los escritos dadaístas. Esto quizá se debe a que en México, dice Luis Mario Schneider, “la difusión del dadaísmo [...] no reviste las proporciones que alcanzó la del futurismo” (Schneider 1970 23). Los estridentistas no sentían una gran simpatía por el dadaísmo. El aspecto de total destrucción no les era agradable. Sin embargo, hay algunos rastros en los que la referencia dadaísta es directa. Dice Manuel Maples Arce en *Actual número 1*:

Con este vocablo dorado: estridentismo, hago una transcripción de los rótulos dadá, que están hechos de nada, para combatir la “nada oficial de libros, exposiciones y teatro” (Schneider 1985 46).

Además, es necesario recordar que la risa fue un gesto muy utilizado por los dadaístas (Rodríguez Prampolini 282), y que los estri-

dentistas también recurrieron a ella en algunos de sus trabajos: “La risa de List Arzubide”, texto de Arqueles Vela que aparece en *El movimiento estridentista*, y la máscara de Germán Cueto, sobre la cual trata dicho texto.

El último momento de la dialéctica de los movimientos es el del agonismo. Explica Poggioli:

Looking deeper, we ultimately see that, in the febrile anxiety to go always further, the movement and its constituent human entity can reach the point where it no longer heeds the ruins and losses of others and ignores even its own catastrophe and perdition. It even welcomes and accepts this self-ruin as an obscure or unknown sacrifice to the success of future movements. This fourth aspect or posture we may define with the name *agonism* or *agonistic moment* (Poggioli 26).

Este es el punto en donde debemos retomar el párrafo, citado anteriormente, en el que Maples Arce hace referencia a la génesis de su intención renovadora antes de lanzar *Actual número 1*. En él se vio cómo Maples Arce se compara con la figura de Hidalgo y se coloca, al parecer, en una actitud grandilocuente, como libertador de la literatura mexicana. Esto en apariencia está en franca contradicción con la actitud estridentista marcadamente iconoclasta que muy específicamente dice en *Actual número 1*: “Muera el Cura Hidalgo”. Sin embargo, todo se aclara si vemos realmente en el gesto una actitud, primero, paródica y luego profética. El comentario de los amores de la Corregidora, el chocolate y la frase “No hay más remedio que echarse a la calle y torcerle el cuello al doctor González Martínez” (la cual remeda a la que se atribuye a Hidalgo: “Caballeros, somos perdidos; aquí no hay más recurso que ir a coger gachupines”) dan las claves necesarias para comprender la dimensión paródica. El asunto de la profecía está implícito. Maples Arce, en caso de ser el “libertador de las letras mexi-

canas”, tendrá que ser destronado al igual que él mismo está retirando del palio al “padre de la independencia”, con su grito de guerra “Muera el Cura Hidalgo”.

Una objeción surge a propósito de este último enfoque si consideramos la cuestión del tiempo: las memorias de Maples Arce, *Soberana juventud*, fueron escritas mucho después de *Actual número 1*, lo cual hace imposible que se dé una “profecía sobre el pasado”. Según parece, la designación de “profecía” es inadecuada. Sería más correcto decir que lo que esta situación significa es que Maples Arce está consciente de que el estridentismo había estado inscrito en un ciclo que ahora, a la distancia, reconoce con mayor claridad, el ciclo de las vanguardias, pero que no por ello está obligado a abdicar de su momento de gloria.

Hay otras muestras en las que el estridentismo comprendió, ahora sí de una manera anticipada, la necesidad de su final. Me refiero a la carta de Germán List Arzubide a Salvador Gallardo y a la de Miguel Aguillón Guzmán al mismo Gallardo, ambas recopiladas por Luis Mario Schneider. La primera dice así:

Es posible que lancemos un manifiesto estridentista con el nombre de Último, y en él es necesario lo firmemos los cinco del grupo: tú, Aguillón, Arqueles Vela, Maples y yo, para que digamos todo lo que pensamos hacer ahora que somos ya los clásicos del momento de hierro (Schneider 1985 33-34).

La segunda completa la información anterior:

Tenemos pensado lanzar desde Xalapa el último manifiesto subversista, para declarar que el estridentismo ha inaugurado ya su periodo clásico. Estimamos que eso es una cosa necesaria, precisamente para evitar que en las provincias algunos individuos intenten plagiar nuestros sistemas, etcétera (*idem*).

El estridentismo se “sacrificó” por haberse convertido en un clásico. Como tal, se comprendió insertado en la dialéctica que él mismo había protagonizado. El oscuro fin de que habla Poggioli es, en este caso, no tan oscuro. Es un acto más de una postura sectaria y egoísta que, de todos modos, no deja de ser vanguardia.

Los estridentistas, como se ve, también buscaron una exclusividad, un “copy-right”. Aunque la carta de Miguel Aguillón Guzmán solamente se refiere a la provincia, es decir, a un ámbito nacional, hay bastantes evidencias de que el estridentismo también buscó internacionalizarse. Estas son algunas: *Horizonte* —la revista estridentista, editada en Xalapa, en 1926— tuvo de corresponsal en el extranjero a Arqueles Vela, quien se llevó la representación a la Península, cuando partió para España (Schneider 1970 158); en la misma revista, se anunciaba un precio para suscripción en el extranjero y se publicaban textos de autores de otros países; *Actual número 1* contenía un directorio de vanguardia el cual fue ampliado y / o desmenuzado en *Horizonte*. El estridentismo procuró tener un foro internacional para desde ahí poder reclamar una originalidad. El comentario que hace Maples Arce nos da una muestra de esta sed de exclusividad:

En México se inició antes que en Europa la poesía sobre el pentagrama, por Pedro Echeverría, que hace dos meses Francesco Cangiullo presentó como una revelación en “Il Futurismo” con el nombre de “Poesía Pentagramata” (Ortega 72).

Sin embargo, esta necesidad de “copy-right” tuvo un cariz especial en Latinoamérica, debido a que los esfuerzos de emancipación cultural se enfocaron en el sentido de la búsqueda de una identidad continental. Esta idea se venía desarrollando desde Rubén Darío y el modernismo hispanoamericano, alimentada por una creciente tensión en el binomio nacionalismo-cosmopolitismo. Al

respecto, es significativo que, en 1926, se haya publicado, en Buenos Aires, una antología con el nombre de *Índice de la nueva poesía americana*, la cual incluía tres prólogos escritos por Alberto Hidalgo, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges. Aunque, como observa Jorge Schwartz, se trata de una selección radical de la vanguardia, significa un esfuerzo de integración continental único para su época, en el que figuran los poetas más representativos de los diversos movimientos: Borges, Huidobro, Maples Arce, Neruda, List Arzubide y Tablada.<sup>13</sup> En el número 8 de *Horizonte* se reseñó la aparición de esta obra junto con un comentario sobre la conocida querrela Reverdy-Huidobro, en el que se le reclama a Guillermo de Torre el poco aprecio que hace del autor de *Altazor*:

A pesar de Guillermo de Torre, la América sabe lo que debe a Huidobro, el poeta puede estar seguro que la envidia de un europeo no hará nunca que se pierda su contribución al despertar de la pampa, que al fin, el pobre de don Guillermo no es más que un periodiquero (Schneider 1970 164-165).

Los estridentistas defendían la figura de Huidobro ante los ataques de un De Torre resentido. Después de su influyente paso por

<sup>13</sup> Cf. Jorge Schwartz, pp. 328-339. Los prólogos reflejan las controversias de la época. Hidalgo, en un desplante sorpresivo para una antología de este tipo, arremete contra la idea de hispanoamericanismo, reflejando un hartazgo del tema, y apoya el expansionismo norteamericano hacia México y Centroamérica, reservando el cono sur para Argentina. Huidobro se muestra narcisista y lírico, pues dedica su prólogo a “los espíritus jóvenes [...] que no han olvidado que fue mi mano la que arrojó las semillas” y repite máximas y fórmulas poetizadas de cómo escribir poesía. Borges celebra el fin del rubenismo y sus inspiraciones exóticas importadas (por ejemplo las leyendas islándicas en Freyre) o superpuestas a la realidad americana (por ejemplo el Anáhuac de Antonio de Solís en Santos Chocano) para reafirmar su proyecto nacionalista cuyo emblema es un idioma acriollado en el que se dan expresiones como “felicidá” y “realidá”.

Madrid, en el verano de 1918, Huidobro llegó a decir que el ultraísmo era un creacionismo degenerado (Videla 7-11). De Torre y los ultraístas siempre rechazaron esta acusación que atentaba contra su “patente” de originalidad. Por otra parte, no es de dudar que De Torre hubiera albergado algunos sentimientos de paternidad sobre el ultraísmo argentino, impulsado por Borges después de su participación en el ultraísmo español. Además, a esto se sumaba la competencia por áreas de influencia cultural entre España, por un lado, y Francia e Italia, por otro, reflejada, de manera emblemática, en la discusión sobre si se debería de hablar de “Hispanoamérica” o “Latinoamérica” (Schwartz 554-559). Como se puede ver, ante la polémica Reverdy-Huidobro, la postura de De Torre era difícil. No obstante, por encima de las cuestiones de bloques culturales prevalecieron los argumentos egoístas de la precedencia y la originalidad.

Desde luego, los estridentistas no alcanzaron la misma influencia que el creacionismo. Sin embargo, lo curioso es que aceptaron, al igual que muchas otras vanguardias latinoamericanas, haber imitado o reescrito a autores extranjeros, principalmente europeos, por cuestiones de prestigio, aunque protestaron ante cualquier imitación que hicieran de ellos sus compatriotas.

*Rodolfo Mata*



BIBLIOGRAFÍA

- BASILIO, Librado (sel., prolog. y trad.). *Los futuristas italianos*. Colección de Cultura Universitaria Serie / Poesía, 39. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1986, 132 pp.
- BAUDELAIRE, Charles. *Las flores del mal*. Trad. Ana María Moix, Círculo de Lectores, Barcelona: 1970, 251 pp.
- BORGES, Jorge Luis. *Inquisiciones* (1925). 1ª reimp. México: Seix Barral, 1994, 173 pp.
- BÜRGER, Peter. *Teoría de la vanguardia*. 1ª ed. Madrid: Ediciones Península, 1987, 189 pp.
- LEBRANC, Oscar. "Entrevista con Manuel Maples Arce" en: *La palabra y el hombre*. Revista de la Universidad Veracruzana, octubre-diciembre, 1981, pp. 69-70.
- LIST ARZUBIDE, Germán. *El movimiento estridentista*. Lecturas Mexicanas 2ª serie 76. México: FCE-SEP, 1987, 183 pp.
- *El movimiento estridentista*. 2ª ed. facsimilar. Biblioteca Selecta Alfem 9. México: Federación Editorial Mexicana, 1982, 106 pp.
- MALLARMÉ, RIMBAUD, VALÉRY. *Poesía francesa*. 10ª ed., México: Ediciones El Caballito, 1973, 330 pp.
- MAPLES ARCE, Manuel. *Las semillas del tiempo*. Estudio preliminar de Rubén Bonifaz Nuño. Letras Mexicanas. México: FCE, 1981, 188 pp.
- *Soberana Juventud*. Madrid: Editorial Plenitud, 1967, 292 pp.
- ORTEGA. "Zig-Zag en la república de las letras. Maples Arce arremete contra todo el mundo" en *El Universal Ilustrado*, septiembre 6 de 1923. Recopilado en *La palabra y el Hombre*. Revista de la Universidad Veracruzana (octubre-diciembre de 1981).
- POGGIOLI, Renato. *The Theory of the Avant-garde*. Trad. Gerald Fitzgerald, 2ª ed. printing. London: Harvard University Press, 1981, 231 pp.
- PRAMPOLINI, Santiago. *Historia Universal de la literatura*, volumen octavo. Buenos Aires: UTEHA, 1941, 538 pp.
- RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida y Rita EDER. *Dadá documentos*. Monografías de Arte 1. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1977, 324 pp. .
- SCHNEIDER, Luis Mario. *El estridentismo. México 1921-1927*. Monografías

- de Arte 11. Instituto de Investigaciones Estéticas, México: UNAM, 1985, 345 pp.
- SCHNEIDER, Luis Mario. "Reportajes al estridentista Manuel Maples Arce". *La palabra y el hombre*. Revista de la Universidad Veracruzana, octubre-diciembre, 1981, pp. 65-77.
- *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. México, INBA, Ediciones de Bellas Artes, 1970, 244 pp.
- SCHWARTZ, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra, 1991, 698 pp.
- SHERIDAN, Guillermo. *Los contemporáneos ayer*. México: FCE, 1985, 411 pp.
- VELA, Arqueles. *El café de nadie*. Xalapa: Ediciones Horizonte, 1926, 95 pp.
- VIDELA, Gloria. "Presencia americana en el ultraísmo español", en *Revista de Literatura Argentina e Iberoamericana*, núm. 3, diciembre de 1961, Mendoza: Instituto de Literaturas Modernas, pp. 7-25.
- VOGT, Wolfgang. *Pensamiento y literatura de América Latina*. Colección Aportaciones. México: Universidad de Guadalajara, 1986, 249 pp.
- ZAID, Gabriel. *Leer poesía*. México: Joaquín Mortiz, 1972, 98 pp.