

PUBLICACIONE
DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Francisco Javier Mora

**EL RUIDO
DE LAS NUECES**
List Arzubide y el
estridentismo mexicano

© Francisco Javier Mora

© de la presente edición
Publicaciones de la Universidad de Alicante
Campus de San Vicente s/n
03690 San Vicente del Raspeig
Publicaciones@ua.es
<http://publicaciones.ua.es>

Diseño de portada:
Gabinete de Imagen y Comunicación Gráfica
EUROPA Artes Gráficas, S.A.

ISBN: 84-7908-494-4
Depósito Legal: S-772-1999

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado -electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.-, sin el permiso previo de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual.

**Estos créditos pertenecen a la edición
impresa de la obra.**

Edición electrónica:



Índice

Portada

Créditos

Agradecimiento 5

Introducción: Historial de un libro 7

I. La atención vanguardista a México 18

Panorama general 18

Una vanguardia en el interior de la vanguardia:

El estridentismo mexicano 34

La incomprensión como camino 85

El efímero esplendor 118

La diáspora 134

Notas 146

**II. Germán List Arzubide: entre la literatura y
la aventura revolucionaria** 170

Notas 196

**III. Temas y estilos para una vanguardia casi
centenaria** 203

Esquina: La ciudad como protagonista 203

Índice

Primero pasos hacia una vanguardia humanizada:	
No hay ciudad sin amor	221
La realidad como referente poético	238
Lo humano, lo existencial, lo surreal como una visión de vanguardia postestridentista	253
Notas	284
IV. Apéndices	308
I. Entrevista a Germán List Arzubide	308
II. Reflexiones de un descubridor: entrevista a Luis Mario Schneider	324
III. Un poema desconocido de German List Arzubide .	332
IV. Un cuento desconocido de Germán List Arzubide . .	335
V. Un relato inédito	343
VI. Un documento anecdótico	344
Notas	346
Epílogo	
Vanguardia, cosmopolitismo y emigración	350
Notas	365
Bibliografía citada	369

Agradecimiento

Agradecimiento

Este trabajo nunca podría haber sido hecho sin la desinteresada colaboración de diversas entidades y la amistad y ayuda de personas que de una u otra forma se interesaron en él.

En Alicante: José Carlos Rovira, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Biblioteca “Gabriel Miró” y Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante. María, Mario, José Manuel, Ángel y Carmen.

En Madrid: Biblioteca Nacional e Instituto de Cooperación Iberoamericana. Juanjo Llorens y Pablo Moreno. Vicente, Cati y familia.

En México: Germán List Arzubide, Reyna Málvarez Swain, Luis Mario Schneider. Biblioteca de la Universidad Autónoma Metropolitana, (UAM, Ixtapalapa). Biblioteca Nacional de México, Biblioteca Central de la Universidad Nacional

Autónoma de México (UNAM) y Biblioteca “Samuel Ramos” de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Hemeroteca Nacional y Archivo General de la Nación. Jaime Arciniega y familia.

En EEUU: Biblioteca “Alderman” de la Universidad de Virginia (Charlottesville), José Carlos Rovira, Donald Shaw. Biblioteca Central de la Universidad del Estado de Ohio (Columbus). Roger Llopis (Universidad de Cincinnati), Paul Stranahan y familia, Hanna y Duduka.

Introducción: Historial de un libro

Este libro fue concebido como tesina de licenciatura que defendí en la Universidad de Alicante en octubre de 1994. Hace por tanto cuatro años que terminé de escribirlo. El hecho de que dicha universidad donde cursé mi licenciatura en filología hispánica e inglesa me ofrezca ahora la posibilidad de publicarlo me llena de satisfacción al tiempo que me produce un profundo desasosiego. Digo esto porque desde 1994 hasta ahora algunas cosas han ocurrido en mi carrera profesional. Perdidas todas las opciones de conseguir una beca que me permitiera continuar mis estudios en España sin recurrir a la caridad pública, finalmente tuve la oportunidad de acceder a un puesto interino como profesor de español en la Universidad del Estado de Ohio (Columbus) al tiempo que podía continuar con mis estudios de doctorado. El contacto con la universidad norteamericana ha ejercido un

notorio impacto no sólo en mi forma de concebir la crítica literaria en general sino también, y en lo que específicamente a este libro se refiere, en el modo de aproximación a las llamadas vanguardias históricas de uno y otro lado del océano. Esta situación me dejaba entonces en la difícil posición de intentar reelaborar un libro que tenía una visión y una unidad específicas en el momento en que fue concebido y que ahora, si lo escribiera de nuevo, se verían seriamente alteradas. El libro corría el riesgo de perder homogeneidad y equilibrio, de convertirse, si me lo permiten, en una especie de botella a la deriva navegando en diferentes aguas territoriales sin encontrar acomodo en ninguna. Pero, además, había un problema añadido: desde 1994 hasta la fecha de hoy he podido acceder a documentos que en su momento desconocía o me había sido imposible consultar y ha aparecido nueva bibliografía específica sobre el estridentismo. El artículo de Khená W. Saviani sobre las relaciones entre el estridentismo y Valle Inclán, las tesis doctorales de Guillermo Schmidhuber de la Mora sobre teatro mexicano de entreguerras y Diane J. Forbes sobre la obra poética de Manuel Maples Arce, y los libros de Gloria Videla y Vicky Unruh sobre la vanguardia latinoamericana son textos indispensables para un conocimiento más aproximado de la vanguardia mexicana de los

Introducción: Historial de un libro

años veinte (ver bibliografía). La aparición de nuevos materiales me ha obligado a efectuar algunas modificaciones dentro del corpus de lo que podemos llamar el *manuscrito del 94*. Dichas modificaciones son de diversa naturaleza y constituyen ampliaciones en la información, rectificaciones de percepción, corrección o adición de datos y una profundización en el análisis de ciertos aspectos que necesitaban mayor atención, lo que no me ha impedido mantener, en la medida de lo posible, el espíritu del libro en el momento en que fue redactado.

Sin embargo, con eso y todo, el manuscrito me seguía produciendo un cierto desasosiego porque no acababa de responder a algunos interrogantes que se han convertido para mí en obsesiones intelectuales con respecto al fenómeno de las vanguardias históricas; a saber, no tanto la adopción de la ciudad como tema de singular relevancia sino el hecho de que los movimientos culturales de esta índole surgieran íntimamente ligados al desarrollo urbano; la importancia de la figura del emigrante como sujeto activo y dinamizador de ambos procesos y, por último, la necesidad de afirmar que aun cuando las vanguardias de uno y otro lado del océano se vieron estimuladas por un mismo espíritu de época, lo que los alemanes llaman el *zeitgeist*, las motivaciones y los resulta-

dos de la vanguardia europea, española y latinoamericana poseen orígenes en ocasiones radicalmente diferentes. Para dar cuenta de todo ello he decidido incluir un epílogo en el que, sin perder la referencia de los estridentistas mexicanos, pudiera ofrecer una visión de la vanguardia más contextualizada de lo que en ocasiones se ha tendido a hacer.

Supongo que mi interés por la literatura de vanguardia surgió hacia finales de los ochenta con la lectura de los manifiestos futuristas que el profesor Guillermo Carnero propuso para una clase de cuarto de carrera tan expectante al principio como complacida después de un cuatrimestre intenso, lleno de lucidas interpretaciones y que, sin duda alguna, me llevaron a prestar una mayor atención al movimiento italiano y a su figura principal, Marinetti. Mi afición por la literatura hispanoamericana sin embargo, arranca de mucho más atrás. Se remonta a mi infancia, a las lecturas de los *Cuentos de la selva*, del uruguayo Horacio Quiroga, los cuales me fascinaron al descubrirme efectivamente un nuevo mundo, ajeno al mío en casi todo, pero que me identificaban también casi completamente con él (entonces y ahora ignoro las razones y, la verdad, tampoco me importa demasiado).

Confieso que cuando me decidí a realizar esta memoria de licenciatura el primer autor en que pensé fue en Vicente

Introducción: Historial de un libro

Huidobro. Recuerdo que el profesor José Carlos Rovira me hizo desistir de la idea por ser el chileno un autor sobradamente conocido y estudiado, al menos en lo que a su poesía se refiere. Como contrapartida, me propuso una aproximación a la vanguardia mexicana de los años veinte, un acercamiento al movimiento estridentista.

La idea me resultó atrayente en cuanto que unía el estudio de la vanguardia y una porción poco cultivada, poco aireada de la literatura hispanoamericana. Pero ¿Qué decir del estridentismo? ¿Qué era aquello del estridentismo? Confieso que un servidor, reconociéndose bastante afín al apelativo, no podía pasar por alto aquel nombre tan cáustico que, una vez ojeados los manifiestos y leído los relatos de las hazañas más memorables de sus correligionarios, invitaba a demoler literalmente todo lo reaccionario, a ensalzar las virtudes culinarias del “Mole de Guajolote”, a “apagar el sol de un sombrero” y a “mentar la madre” de todo ente viviente, ya fuera corporativo o individual, que osara cerrar el paso a las intenciones de esta generación practicante, por su riesgo y su amplia visión, de lo que me gusta denominar como “alpinismo literario”.

Ante la imposibilidad de conseguir la suficiente información documental pertinente en España, me trasladé a la capital

mexicana. Mi visita supuso, además de un total desconcierto que me colocó en trance varios días por lo que André Bretón había llamado el “país surrealista por excelencia”; supuso, digo, una considerable cantidad de horas atrincherado en todas las bibliotecas y archivos más importantes de la capital. Precisamente fue la escasez de documentos y la dificultad de encontrar alguno de ellos el primer problema con el que tuve que enfrentarme. A pesar de la bibliografía aportada por Luis Mario Schneider en sus dos libros concernientes al caso (*El estridentismo o una literatura de la estrategia* y *El estridentismo. México. 1921-1927*), alguno de los materiales se resistían a aparecer.

Fue la búsqueda de uno de ellos en la Biblioteca Nacional lo que me llevó hasta el doctor Schneider. El encargado de una de las secciones, no puedo recordar su nombre pero le estoy muy agradecido, me informó de que el crítico argentino ocupaba un despacho en el edificio y me facilitó su número de teléfono. Unos días más tarde me entrevisté con él en un céntrico apartamento del barrio de Coyoacán, en la capital federal (véase apéndice II). Fruto de esta conversación tuve el conocimiento de la existencia de un “superviviente” de la generación estridentista: Germán List Arzubide. Días más tarde y, a pesar de la reciente muerte de su hermano

Introducción: Historial de un libro

Armando, el poeta de Puebla me recibió en su apartamento cercano a la UNAM.

Germán List me proveyó de abundante material documental, entre ellos, material inédito y, tras una larga conversación, me despedí de él con la idea ya fija en mi cabeza de centrar el trabajo sobre esta figura que, por su empuje, había sido fundamental para la formación del movimiento estridentista.

Dos semanas después (debió ser en octubre del 90) me reunía en Charlottesville (Virginia) con el director de mi tesina, el doctor José Carlos Rovira, quien me reconfirmó la idea de trabajar sobre este autor. Mi interés por Germán List estaba doblemente justificado; en primer lugar, me fascinaba su personalidad al margen de su obra literaria; en segundo lugar era consciente de que no había una bibliografía crítica sobre su poesía, exceptuando las breves reseñas que Schneider dedica en su libro sobre la historia del movimiento.

Por tanto, el objetivo primordial de este libro ha sido incorporar la visión poética de Germán List al conjunto el movimiento estridentista, entregando, consciente de mi condición de rey tuerto, el material crítico más amplio que se conoce acerca de su poesía.

He dividido el trabajo en cuatro secciones. El primer capítulo propone por un lado hacer una síntesis cronológica del movimiento señalando su aportación artística más relevante al conjunto de la literatura mexicana y de la vanguardia internacional: se señalarán, por tanto, los momentos y los acontecimientos de mayor peso desde la elaboración del primer manifiesto en las postrimerías de 1921 hasta la disolución del grupo en el año 1928. Por otro lado este capítulo inicial pretende revisar algunas ideas, a mi juicio equivocadas, que parte de la crítica posee, al tiempo que se facilitan algunos artículos que, o bien el dr. Schneider desconocía, o bien fueron publicados después de los dos libros antes mencionados.

El capítulo segundo propone reconstruir la biografía de Germán List haciendo resaltar las dos facetas principales de su personalidad: la del periodista comprometido ideológicamente e inmerso en los avatares de la revolución y la pos-revolución y la de escritor polivalente.

En el capítulo tercero se pretende fundamentalmente realizar un análisis de los aspectos esenciales de su obra, insistiendo especialmente en los motivos/motivaciones de su poesía. Estudiaremos cada uno por separado describiéndolos no como “factores desencadenantes” estáticos sino como fruto de un desarrollo evolutivo dentro del conjunto poético del

Introducción: Historial de un libro

escritor poblano. Además intentaremos revelar las concomitancias que su poesía admite con el resto de la poesía estridentista, y por otro, las diferencias que la separan de ella con el objeto de situar a Germán List no sólo como mero “poeta satélite” del fundador del estridentismo, Manuel Maples Arce.

Al mismo tiempo nos esforzaremos por desmontar la extendida teoría que sostiene que el estridentismo no fue (no es) más que un subproducto del futurismo europeo y, por esa misma razón, un movimiento ilegítimo y carente de originalidad.

El capítulo tercero reúne en unos apéndices las entrevistas al doctor Schneider y a Germán List, entrevista esta última que fue publicada en la revista *Canelobre* en la primavera de 1993. También recupera algunos textos publicados en prensa y nunca recopilados y una “rareza” documental que corresponde al noventa cumpleaños del autor poblano.

Finalmente, el epílogo propone, como ya ha quedado expuesto anteriormente, una visión global de la vanguardia con el objeto de deslindar las posibles motivaciones y fuerzas (conscientes y subconscientes) que sirvieron para que la vanguardia española, latinoamericana y europea, aún participando del mismo espíritu renovador, tuvieran rasgos específicos

determinados que nos hacen abandonar la idea de que, como muy bien ha señalado Nelson Osorio, “no hay un elemento primario y otro reflejo, sino que todos están articulados a un proceso general de cambio”.

Sin embargo, soy consciente que la creación de las expectativas creadas especialmente en el capítulo III, sólo puede ser cumplida parcialmente debido a la reiteración y escasez de un conjunto poemático que no rebasa las sesenta composiciones. Dicha brevedad me obligaba a señalar unos mínimos puntos de lectura que resaltan la validez de la obra pero que, insisto, constituyen pequeños asideros que ayudan a comprender un poco más globalmente las razones para una poesía de esta naturaleza en el México revolucionario. Confieso que este último concepto se resiste a mi comprensión, pues en realidad ignoro los límites de dicha revolución y me pregunto con demasiada frecuencia si lo que comenzó alguna vez como reducto de la esperanza es esto que conocemos en palabras de Ángel Rama como “autoritarismo democrático” o es, *a grosso modo*, la revolución permanente, o la permanencia de una revolución pendiente o qué se yo.

Lo que he pretendido con este trabajo es, en resumidas cuentas, dejar constancia de la presencia de un poeta que, si bien puede ser considerado como una voz menor dentro del

Introducción: Historial de un libro

panorama poético mexicano del siglo XX, fue una figura importantísima en la evolución de, subrayemos esto, uno de los movimientos literarios de vanguardia más importantes de América Latina.

Una visión histórica del autor, dada su dilatada vida y su vinculación al campo de la política, la historia y el periodismo podría sin duda dar pie a un trabajo más ambicioso. Mi intención ha sido ceñirme exclusivamente a su vinculación poética con la vanguardia y colaborar en la medida de lo posible a sortear esa táctica de “ninguneo” que la literatura oficial de aquel país se aprestó a aplicar al movimiento. Nos guste o no, éste hizo posible en gran medida el nacimiento de una poesía de raigambre auténticamente mexicana y desembarazó las palabras del entonces encorsetado idioma castellano para trocarlo en uno fértil, nuevo y aclimatado al suelo en el que hundía sus raíces.

Alicante, septiembre de 1998

I. La atención vanguardista a México

Panorama general

Vías de penetración del futurismo en latinoamérica

Probablemente haya sido Rubén Darío el primero en hablar de la existencia del futurismo para el ámbito hispanoamericano. Desde París, el escritor nicaragüense envió al periódico *La nación* de Buenos Aires su artículo “Marinetti y el futurismo” en marzo de 1909, esto es, días después de la publicación del “Manifeste du Futurisme” de Marinetti en *Le figaro* el 20 de febrero del mismo año. En el artículo, Darío reconoce el talento del italiano como escritor, pero manifiesta su escepticismo hacia la nueva escuela fundada por él. En este mismo año, Ramón Gómez de la Serna traduce también el manifiesto fundacional del italiano para el número 5 de la revista *Prometeo* y, al año siguiente, publica

I. La atención vanguardista a México

“Proclama futurista a los españoles” para el número 20 que circuló con fluidez entre los intelectuales latinoamericanos. Merlin H. Foster afirma que fue el brasileño Oswald De Andrade el primero en entrar en contacto con el primer manifiesto de Marinetti y que, a su vuelta de París en 1912, lo dio a conocer por todo el continente ([nota 1](#)). De hecho, el término “futurista” fue usado con frecuencia hasta la Semana de Arte Moderno de Sao Paulo en 1922. Probablemente fuera Oswald De Andrade el primer escritor latinoamericano con sensibilidad auténticamente moderna quien atendió la llamada de los postulados marinettianos, pero no el primero que se interesó de una u otra forma por el movimiento.

La labor de Vicente Huidobro también fue fundamental para la introducción del futurismo en tierras americanas. En su ensayo “El futurismo”, recogido en el libro *Pasando y pasando* (Chile, 1914), proclama que “el futurismo es americano” puesto que su estética se encuentra en los poemas de Armando Vasseur “cuyo auguralismo no es otra cosa que la poesía futurista”, y que también el mallorquín Gabriel Alomar fue consciente de dicha estética antes que el italiano. Tras la inclusión de los once puntos del manifiesto, Huidobro se permite criticar algunos de ellos, a saber, la poca novedad del “canto a la bofetada”, la audacia...etc., o la destrucción del

“yo” (Punto II del *Manifiesto técnico de la literatura futurista*, publicado en 1912) tan importante para la teoría creacionista.

Por último, Klaus Müller-Bergh ha señalado como muy importante el juicio de Leon Trotsky, quien afirmaba que “el futurismo captaba los ritmos de movimiento, de acción, del ataque y de la destrucción que aún estaban indefinidos. Llevó la lucha más intensamente, más decisivamente y con mayor estruendo que todas las anteriores” ([nota 2](#)).

Hemos visto pues que el contacto de los escritores latinoamericanos con el futurismo tuvo una raíz indirecta mediante el juicio de aquellos que habían vivido su eclosión en la capital francesa. Cuando Marinetti llegó a Latinoamérica en 1926, sus teorías ya habían sido revisadas y su vinculación al fascismo le desacreditó ante los intelectuales del continente ([nota 3](#)).

De cualquier forma, la influencia de la estética futurista se dio a lo largo y ancho de América Latina con intensidades variables según los casos. Así, podemos encontrar sus huellas en el grupo de los martinfierristas argentinos cuando proclaman que “Martín Fierro se encuentra (...) más a gusto en un transatlántico moderno que en un palacio renacentista y sostiene que un buen Hispano-Suiza es una OBRA DE ARTE muchí-

I. La atención vanguardista a México

simo más perfecta que una silla de manos de la época de Luis XV” (nota 4), siguiendo las intenciones del punto IV del manifiesto de Marinetti.

También existen influencias de este movimiento en algunas obras de escritores como el chileno Juan Marín (*Looping*, Santiago, 1929), o el ecuatoriano Manuel Agustín Aguirre (*Poemas automáticos*, Guayaquil, 1931). En Perú, Abraham Valdelomar se constituyó en defensor del movimiento aunque personalmente no lo siguiera. Sí lo hicieron Alberto Hidalgo en sus obras *Panoplia Lírica* (1917), *Las voces de color* (1918) y *Joyería* (1919), Juan Parra del Riego que publicó en Montevideo *Himnos del cielo y de los ferrocarriles* (1925) y Alberto Guillén con su *Deucalión* (1920). Estos tres escritores, junto con Valdelomar, fundaron el grupo “Colónida” que se encargó de renovar la poesía peruana de principios de este siglo. Sin embargo, como sucedió en casi todos los países, la vanguardia se expresó siguiendo también otras orientaciones poéticas que van desde el ultraísmo al surrealismo, pasando por la poesía pura, el creacionismo, la poesía político-social y la indigenista.

También el grupo euforista de Puerto Rico contiene elementos afines al futurismo: “¡Rompeamos los moldes viejos, la tradición! Olvidemos el pasado; no tengamos ojo sino para el

presente luminoso y para el futuro más luminoso aún”. En su exposición programática de cinco puntos la protesta va dirigida “contra el recuerdo y la mujer” (punto II, en consonancia con el IX de Marinetti), exaltan “el vértigo, el grito y el peligro” (punto III, en consonancia con el I del manifiesto futurista), para acabar con cinco frases exclamativas entre las que se encuentra esta: “¡Vivan los locos, los atrevidos, los aeroplanos, las azoteas y el jazz-band!”. Sin embargo, a pesar de estas afinidades tan claras, los euforistas intentan desmarcarse, en un proceso similar al que lo harán la mayoría de las corrientes de hispanoamérica, de los movimientos de vanguardia europeos: “¿Whitman, Marinetti, Ugarte, Verhaeren, dadaísmo? No. ¡Euforismo!” (nota 5).

La revista chilena *Nguillatum*, dirigida por Neftalí Agrella y Pablo Garrido, de fuerte tendencia indigenista también propone como punto segundo el estudio de todas las corrientes de pensamiento filosófico y literario modernos, incluidas las corrientes vitalistas como “el futurismo, numismo y paroxismo”, afirmando que “todo este arco iris ideológico no será un un puro laberinto de erudición, sino un puente supremo para pasar desde nuestra atmósfera criolla (...) al encrespado plano de anhelos y experimentos que fueron los cuatro lustros que ya van corridos de este siglo” (nota 6).

I. La atención vanguardista a México

También el manifiesto atalayista portorriqueño de Clemente Soto Vélez emplea el vocabulario incendiario del futurismo y coincide en algunos de sus puntos con la estética de este movimiento: “Nuestro intento es quemar las montañas embriagadas de penumbras académicas y de falsos ídolos que con sus tijeras olorosas a romanticismo despilfarran lentamente los encajes fosforescentes de la única literatura de porvenir que podría crearse en nuestra gastada antilla, pisoteada aún por los espectros nostálgicos de extranjeros ociosos y faltos de salud espiritual”, y afirman que “encontramos más belleza en un cuadro donde fusilan a cien rebeldes que en uno donde se nos presenta un desnudo de mujer. Amamos más el vértigo que nos produce una rosa abierta de velocidad que el que nos produjera el contoneo de una flapper mesalínica.(...) Un descarrilamiento de trenes es diez mil veces más bello que los éxtasis de Santa Teresa” (nota 7).

Finalmente, el grupo de los estridentistas mexicanos recogieron en los manifiestos y en su producción poética los postulados futuristas. En opinión de Schneider y Foster, por citar dos críticos bien informados al respecto, el estridentismo fue el movimiento de vanguardia que hizo un uso más extensivo de las teorías marinetianas “even the noisy tittle used throughout the active years of production suggests the motion and

violence of the European school” (nota 8), aunque ambos son de la opinión de que el estridentismo es más que un reflejo del movimiento europeo. El análisis de sus manifiestos y su conexión con el futurismo se hará en el apartado correspondiente al recorrido histórico-literario del movimiento mexicano.

Conocimiento de la vanguardia en México

“El conocimiento de la vanguardia internacional en México no difiere en nada de la de los otros países latinoamericanos. Las fuentes no son precisamente directas, sino que se dan por medio de revistas y periódicos que, como datos curiosos, insertan de vez en cuando alguna que otra crónica de un escritor visitante o residente en un país de Europa, sobre un ismo o un autor de vanguardia” (nota 9). Sin embargo, Luis Mario Schneider, a quien pertenece la cita anterior, matiza su análisis al considerar dos momentos en el enjuiciamiento acerca de la estética vanguardista: uno primero realizado por los escritores modernistas quienes, en su mayor parte, realizan un análisis negativo, y otro segundo (a partir de 1919) donde el cronista mexicano que informa sobre el vanguardismo adopta una actitud de comprensión y, en ocasiones, de

I. La atención vanguardista a México

adhesión a las diferentes corrientes de inspiración renovadora.

El mismo crítico argentino ha fechado con exactitud la primera información publicada que se tiene sobre el futurismo: “Amado Nervo, residente a la sazón en España, envía en 1909 una colaboración al *Boletín de Instrucción Pública*, con el título de “Nueva escuela literaria”, que aparece en el número de Agosto” (pg.16). En su artículo, tras traducir los doce puntos del manifiesto, Amado Nervo realiza una crítica irónica de su contenido, advirtiéndole que esa pretendida novedad se puede encontrar en “más de cien poetas modernos”, desde Salvador Rueda hasta Zola. Sin embargo, la mentalidad modernista de Nervo no supo encontrar los caminos para una comprensión más positiva de las escuelas que surgían con el devenir de los cambios históricos.

También debemos a Amado Nervo los primeros datos que se tienen sobre el unanimismo en México. Su ensayo “El Unanimismo”, publicado en la revista antes mencionada en febrero de 1911, es un breve recorrido por la historia y algunos puntos programáticos que ciertamente no le parecen novedosos y afirma con ironía que “el unanimismo no tiene hasta hoy más que un sólo adherente: M. Romain. Es poca gente para una escuela de las multitudes” ([nota 10](#)). Su artí-

culo es también el de un crítico incapaz de comprender el carácter esencialmente renovador del vanguardismo.

Pero el hecho de que la crítica mexicana de ese momento no acogiera de forma comprensiva la estética renovadora no significa que el lector no tuviera acceso a comentarios más favorables por parte de la crítica extranjera. Algunas revistas mexicanas recogieron notas y artículos comprensivos que hicieron más franqueable el camino para una asimilación objetiva de los movimientos europeos. Camilo MaucLair, en traducción especial para la revista *Argos*, publica un artículo titulado “El futurismo y la joven Italia” el 13 de enero de 1912, donde realiza una interpretación mesurada del programa de Marinetti. En él afirma que “este movimiento (...) gana terreno y confirma una vitalidad que no serían capaces de sostener por sí solos el deseo de armar alboroto y la truculencia literaria”. El antipasatismo futurista está justificado puesto que el movimiento italiano se rebela “contra el hecho de que todo el mundo trate a Italia como a tierra de muertos, que no vaya a ella sino por sus museos y sus ruinas, ni la visite sino con el respeto con que se va a visitar un sepulcro y la curiosidad retrospectiva que despierta una inmensa colección histórica y arqueológica”. Tras señalar que “su derrumbamiento del arte y la moral le conduce a reivindicaciones políticas”, concluye

I. La atención vanguardista a México

afirmando que “es preciso considerarlos como representativos de un estado nuevo de la opinión” ([nota 11](#)).

Schneider señala la fecha de 1919 para fijar el cambio que se produce en la prensa escrita con referencia a los movimientos de vanguardia europeos, describiéndola como una etapa “de expectación, mezcla de ironías, asombros y reservada aceptación” (pg. 20). *Revista de Revistas*, *Zig-Zag* y *El Universal Ilustrado* son los tres semanarios que se encargaron de la inserción de noticias sobre la vanguardia y varios son los artículos que se publicaron. Destaca, por ejemplo, el de Ramón Vinyes titulado “Guillaume Apollinaire, el Marco Polo del nuevo arte” (*Revista de Revistas*, 9-marzo-1920). Se trata de un documento de carácter informativo y con escasos juicios críticos con el fin de no tomar partido en ninguna dirección. Se habla de Marinetti y del maestro Apollinaire, al tiempo que se mencionan de pasada los nombres de Paul Dermé, Pierre Albert Birot, Max Jacob, Roch Grey, Pierre Reverdy, Jack Mercereau, André Breton, Luciano Folgore, Aldo Carra y Vicente Huidobro, entre otros, y de las revistas más importantes, *Nor-Sud* y *Sic*. Núñez y Domínguez había escrito anteriormente para esta misma revista “El futurismo: la última palabra en el arte”, acompañado de cuadros de los principales pintores del movimiento, comentarios de Marinetti y una

nota explicativa del semanario (nota 12) Corresponde también a Marinetti el ensayo “La última palabra del futurismo (las danzas del aviador, del Shrapnell y de la ametralladora)”, donde recoge las ideas fundamentales de su manifiesto aparecido en *Italia Futurista*, el 8 de julio de 1917 (nota 13).

Desde París, Rafael Lozano, como corresponsal de *El Universal Ilustrado* (a partir de ahora lo citaré como *UI*), ejerció un papel fundamental como difusor de la vanguardia en México. En 1922 fundó la revista *Prisma* (nota 14) orientada a dar a conocer la nueva poesía mexicana y también el pensamiento internacional del arte más avanzado. Además, su relación con los más célebres innovadores otorga mayor objetividad y comprensión a sus informes. Un artículo relevante fue “Marinetti y la última renovación futurista: el tactilismo”, publicado en *UI* el 3 de marzo de 1921. En él informa de las últimas exposiciones vanguardistas de París y describe la tumultuosa conferencia que dictó Marinetti en la Maison de L’Oeuvre (nota 15).

La crítica más reciente coincide en afirmar que el futurismo fue el movimiento europeo más influyente en la primera vanguardia hispanoamericana, quizá por ser el más difundido en esa época, quizá porque “en un continente todavía predominantemente rural, el “reino mecánico” –la industria, la ciencia

I. La atención vanguardista a México

y tecnología— deslumbraba por su novedad y seducía por su promesa de cambio, posiblemente aún más poderosamente que en el Viejo Mundo” (nota 16).

La difusión del dadaísmo en México no revistió las proporciones que alcanzó el futurismo pero es posible encontrar un buen número de notas, bastante superficiales, acerca de este movimiento. De Rafael Lozano es el artículo titulado “El endemoniado Dadá”, publicado en *UI* el 3 de febrero de 1921, acompañado de una reproducción del *Bulletin Dadá No.6*, que expone, además de una fotografía de Francis Picabia, un nuevo procedimiento tipográfico consistente en la superposición de palabras en la carátula, procedimiento que, según Schneider, pudiera haber servido de base para la portada de la revista estridentista *Actual*. El artículo refleja una posición adversa al movimiento dadaísta, al que Lozano, más vinculado con el futurismo, atribuye dos paternidades, Tristán Tzara y Francis Picabia, pero en absoluto desdibuja su importancia y aporta una información extensa y fidedigna.

Pero, a pesar de la difusión del dadaísmo, Schneider opina que “después del futurismo, el creacionismo de Vicente Huidobro influye notablemente sobre la vanguardia mexicana. Dos son las razones para que el estridentismo se apoyara de una manera directa en el creacionismo: la facilidad de

un idioma común y la homogeneidad de la teoría, puesto que la escuela fundada por el chileno fue la única que, en español, poseía una ética poética totalizadora” (pgs. 24-25). A diferencia de lo que ocurrió con poetas de otras escuelas, el creacionismo de Vicente Huidobro fue difundido también por obras como *Poemas árticos*, publicado en Madrid en 1918. Con respecto a esta escuela, Angel Cruchaga Santamaría publica desde Santiago de Chile una entrevista al autor chileno para *Revista de Revistas* (a partir de ahora la citaré como *RR*), el 21 de diciembre de 1919. Este artículo da a conocer los conceptos fundamentales del creacionismo, su origen, las corrientes coetáneas como el unanimismo y el simultaneísmo y el desdén del poeta chileno por la escuela futurista que afirma que “muchos de los poetas jóvenes que deseaban escapar del molde simbolista, habían caído en algo mucho peor: el futurismo” (nota 17). El 10 de junio de 1920 Roberto Barrios publicó otro artículo en *UI* titulado “La escuela literaria del día. El creacionismo de V.H.”, de escasa importancia por su contenido. *El monitor republicano* también se interesó por la estética creacionista y publicó, en una hoja titulada “Página Hebdomaria estudiantil” un artículo que tiene la importancia de estar confeccionado por Ignacio Barajas Lozano y Alfonso Muñoz Orozco, éste último adscrito años más tarde a las filas

I. La atención vanguardista a México

del estridentismo y que colaborará en *Actual N.3* con un poema de corte vanguardista. El artículo manifiesta su absoluta incompreensión de los postulados creacionistas pero una aceptación del libro *Poemas árticos*.

Respecto al movimiento ultraísta, la información que tenemos, según Schneider, data de la época del estridentismo. Se conocen algunas notas bibliográficas de revistas como *Ultra*, *Grecia*, *Cosmópolis* o *Tableros*, cuya distribución no era comercial sino privada. De todas formas, el conocimiento del grupo ultraísta por parte de Maples Arce parece claro, puesto el primer manifiesto publicado en *Actual* contiene nombres como los de Guillermo de Torre, Lasso de la Vega y Jorge Luis Borges, por citar los más representativos. El artículo más importante parece ser el publicado por Ortega en *UI* el 7 de septiembre de 1922 con el título “El movimiento ultraísta en España”, en el que se aporta abundante información tanto gráfica como literaria.

Aparte de la influencia que ejerciera sobre el estridentismo los movimientos de vanguardia europeos y dos de los poetas mexicanos de mayor renombre como Tablada y López Velarde, convendría señalar la importancia de un artículo publicado en *RR* el 10 de abril de 1921. Se trata de un mensaje de Anatole France y Henri Barbusse “A los intelectuales

y Estudiantes de América Latina”, enviado a México por el doctor José Ingenieros. El artículo comienza así:

Con fervorosa esperanza nos dirigimos a la magnífica falange de escritores, artistas y estudiantes que anhelan renovar los valores morales, sociológicos y estéticos de los jóvenes pueblos de la América Latina. Al mismo tiempo que les enviamos nuestro saludo fraternal, como trabajadores del pensamiento, queremos expresarles lo que de ellos esperamos, para servir mejor, conjuntamente, a la obra enaltecida de estimular una revolución en los espíritus, conforme a los ideales que ya alborean en la nueva conciencia de la humanidad. (...) En presencia de tantas matanzas y ruinas, los que se consagran a las obras de la imaginación y del razonamiento han comprendido que es necesario mezclar a sus preocupaciones intelectuales el anhelo de ser útiles a la humanidad, vibrando al unísono de sus más legítimas aspiraciones de justicia y cooperación en todos los esfuerzos colectivos que expresan una saludable voluntad de renovación.

Después, el artículo se extiende en una crítica contra el capitalismo y la explotación del trabajador y anuncia la formación

I. La atención vanguardista a México

de una nueva “asociación” cuya finalidad es la regeneración ética y estética:

“Para esta obra de renovación intelectual y moral invitamos a los hombres habituados a trabajar en los dominios más nobles de la actividad consciente y reflexiva. Hemos fundado el grupo ¡Claridad! con el objeto de difundir, como una religión experimental, el amor por las doctrinas que pongan al desnudo los males pasados y que muestren cuáles son los principios de justicia, de verdad y belleza que nos alientan a buscarles remedio.”

Es evidente que la preocupación social que este artículo refleja será uno de los postulados clave del movimiento estridentista, en especial a partir de 1925 cuando el grupo se estableció en Xalapa, como veremos más adelante. Ello no quiere decir en absoluto que este artículo u otros similares sirvieran de catalizadores para el surgimiento de una conciencia social colectiva en los escritores vanguardistas mexicanos, más bien creemos que fue la propia revolución mexicana la principal impulsora, pero, no cabe duda de que la universalización de los principios de izquierda apoyada por este artículo ayudaba a esta idea de conjugación de lo estético con lo político-social ([nota 18](#)).

Una vanguardia en el interior de la vanguardia: El estridentismo mexicano

Inicios de una conspiración

El primer manifiesto

“Cuando el obregonismo fue como una promesa de paz de vida tranquila después de la vorágine guerrera, los poetas fueron regresados del exilio con los ojos bajos mintiendo un venial arrepentimiento, y los que se habían quedado en México salieron a recibirlos y mutuamente se cambiaron un combate de flores y de alabanzas perfumadas con lo que pretendieron hacer su presentación en la República, todavía trepidante del eco de las batallas... En esa hora, el estridentismo hizo su aparición” ([nota 19](#)) La hora corresponde a los últimos días del mes de diciembre de 1921, fecha en la que apareció la hoja volante *Actual N. 1*, con el subtítulo “Hoja de vanguardia. Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce”. De la historia, propósitos y finalidad del manifiesto nos habla su propio autor:

En mi impaciencia renovadora no admití complacencias, adopté la actitud más radical y agresiva. La emprendí contra los poetas consagrados, mantuve una

I. La atención vanguardista a México

decisión iconoclasta.(...) Yo había pensado reiteradamente en el problema de la renovación literaria de manera inmediata, en ahondar las posibilidades de la imagen, prescindiendo de los elementos lógicos que anteponían su sentido explicativo. Inicié una búsqueda apasionada por un nuevo mundo espiritual, a la vez que trabajaba por difundir, entre la juventud mexicana, las novísimas ideas y los nombres de los escritores universales vinculados al movimiento de vanguardia, al que México había permanecido indiferente.(...) 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 medios expeditos y no dejar títere con cabeza. No había tiempo que perder. La madrugada aquella me levanté decidido, y 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”, (...) la hoja impresa en papel velín de colores se titulaba *Actual* (...) 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 (nota 20).

Esa estrategia, según el propio Maples, contenía “algo de broma, de agresión, de sutileza y estaba destinada a producir estupor y una rápida difusión de las etiquetas literarias” (nota 21)

La revista está constituida por un índice de su contenido y un manifiesto con un prólogo cuya primera parte consta de una fórmula alrededor de la palabra ÉXITO, en el que se lanzan consignas y *slogans* contra el sentimiento patriótico y religioso del país como “Muera el Cura Hidalgo” (héroe de la independencia de Mexico), “Abajo San Rafael, San Lázaro”, al tiempo que se sugiere la significación de la vida urbana con las palabras “Esquina” y la irónica frase “Se prohíbe fijar anuncios”. La segunda parte del prólogo es una introducción, en un lenguaje inusual hasta ese momento en la literatura mexicana, en la que el autor “en nombre de la vanguardia actualista de México” expone la precaria situación de la literatura en su país y afirma su “estridentismo deshiciente y acendrado para defenderme de las pedradas literales de los últimos plebiscitos intelectivos”. Seguidamente, el autor explica en 14 puntos los contenidos estéticos del movimiento

I. La atención vanguardista a México

estridentista y cierra el manifiesto con un “directorio de vanguardia”. La revista, como se explica en la primera página contiene además “Iluminaciones subversivas de René Dunan, Filippo T. Marinetti, Guillermo de Torre, Lasso de la Vega, Joan Salvat-Papasseit y algunas cristalizaciones marginales” ([nota 22](#))

La repercusión en los ambientes intelectuales y artísticos fue inmediata y aunque el manifiesto no tuvo una gran resonancia en los medios de comunicación, los artistas lo comentaron en conversaciones privadas. Germán List Arzubide cuenta cuáles fueron las consecuencias inmediatas:

Una mañana aparecieron en las esquinas los manifiestos (Actual N.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 ([nota 23](#)).

También, en su segundo libro sobre el movimiento estridentista escribe:

Han pasado 67 años desde aquél en que Manuel Maples Arce lanzó con su Actual N.1 el primer grito de rebeldía. Verdadero manifiesto protestativo y desquiciador, sembró el espanto entre los gallineros líricos que

se reunían cada semana para recitar versos azules y al final cambiarse las necesarias alabanzas. Los diarios y las revistas atacaron con furia en que se advinaba más que otra cosa la amargura de tener que confesar ante el público que se ignoraba, con una ignorancia de cocinera qué cosa era la nueva literatura (nota 24).

Pero tomemos con prudencia las palabras de D. Germán, en tanto en cuanto éste habla de una repercusión periodística en un grado que jamás existió. Tanto Schneider como Kenneth Charles Monahan (nota 25) coinciden en esta apreciación puesto que el poeta poblano no era, en el momento de la publicación del manifiesto, un seguidor del movimiento y, aunque estaba al corriente de las vanguardias europeas, no conoció a Maples Arce hasta el año siguiente. Por tanto, no fue testigo directo de lo sucedido. Mucho más realista es la interpretación que da el propio Maples Arce cuando escribe que “el resultado del manifiesto fue atraer la atención de algunos jóvenes, que me buscaron animados por un espíritu de renovación, a la vez que sentían el despertar de una conciencia literaria” (nota 26). Monahan apunta que “el primer manifiesto estridentista logró menos de lo que List Arzubide mantenía y más de lo que Maples Arce alegaba. *Actual N.1* no causó un estado de sitio en los santuarios de los jueces

I. La atención vanguardista a México

de la literatura; fue, sin embargo, la primera indicación de una conciencia en México de la literatura que había existido en Europa durante una década” (nota 27). Schneider, en la misma línea que el norteamericano, dice que “a partir de [el manifiesto], se producirán enconadas disputas, polémicas transformadoras, ataques e ironías sin límites y hasta más, un resentimiento que los años no han logrado apaciguar” (pgs. 43-44).

Una primera ojeada al manifiesto demuestra que el término “estridentista” no está sobreutilizado. Tan solo aparece cinco veces y cambiando en la forma: estridentista, estridente, estridencia y estridentismo, que se repite dos veces, y que queda definido como una “fuerza radical opuesta contra el conservatismo solidario de una colectividad anquilosada”, (XIII).

Dado que es sabido que Maples Arce estaba absolutamente al corriente de los libros que de Europa iban saliendo, podemos aventurar la hipótesis de que el término “estridente” y, por extensión, su derivado “estridentismo” bien pudiera haber sido tomado de un soneto de Valle-Inclán incluido en su libro *La pipa de Kif*, publicado en Madrid en 1919, esto es, dos años antes de que viera la luz el manifiesto estridentista. Este libro de poemas del autor gallego supone una mezcla de

estéticas y anda a caballo entre el modernismo y la vanguardia (¿Podría considerarse un antecedente del surrealismo?), lo que manifiesta su carácter de transición. Los dos cuartetos del soneto en cuestión rezan así :

Clave XVIII

“Rosa de sanatorio”

Bajo la sensación de cloroformo
me hacen temblar con alarido interno
la luz de acuario de un jardín moderno
y el amarillo olor del yodoformo.

Cubista, futurista y estridente,
por el caos febril de la modorra
vuela la sensación, que al fin se borra,
verde mosca, zumbándome en la frente.

..... (nota 28)

No tenemos constancia de que existiera ninguna relación directa entre Maples Arce y Valle-Inclán, pero sabemos que el primero había publicado uno de sus poemas, concretamente “Esas rosas eléctricas”, en la revista española *Cosmópolis*, que dirigía Gómez Carrillo, lo que le había permitido conocer de forma directa a muchos escritores jóvenes del momento, que pudieron haberle aconsejado este libro tra-

I. La atención vanguardista a México

tándose de una novedad como lo era. Sabemos también de la estrecha relación entre México y Valle, no en vano el poeta gallego residió en aquel país entre 1892 y 1893, donde realizó una extraordinaria labor periodística. Después, volvió en 1910 realizando una gira teatral como director de la compañía Guerrero-Mendoza y, lo que es más significativo aún, asistió, por invitación del presidente Obregón, a las fiestas conmemorativas de la Independencia en septiembre de 1921, es decir, unos meses antes de que el primer manifiesto estridentista viera la luz. Varios son los artículos y varias también las entrevistas publicadas por *Excelsior*, *El Demócrata* y *El Universal Ilustrado* acerca de la estancia de D. Ramón en el país (nota 29). En ellos no sólo se comentan anécdotas del escritor sino que éste hace referencia a la nueva estética, a la concepción marxista del mundo por la que se siente especialmente atraído y además se mencionan fragmentos de su último libro de poemas. Resulta pues comprensible que el libro o alguno de sus poemas hubiera llegado a las manos de Maples Arce, quien además cita al gallego en su “directorio de vanguardia”. Puede resultar también comprensible que el poeta mexicano hubiera utilizado el adjetivo “estridente”, colocado en el poema de Valle al lado de los dos grandes

movimientos vanguardistas (cubismo y futurismo), para nominalizar su propio movimiento ([nota 30](#)).

Al realizar un análisis de los catorce puntos de los que consta el primer manifiesto estridentista, podemos observar que el poeta veracruzano extrajo de forma anárquica parte del contenido de los manifiestos futuristas de Marinetti, y también de algunas ideas ultraístas de escritores españoles como Guillermo de Torre y Rafael Lasso de la Vega, aparecidas en la revista *Cosmópolis* de Madrid ([nota 31](#)).

En el primer punto el poeta comienza desprestigiando el arte oficial y académico (“Mi locura no está en los presupuestos”) ([nota 32](#)) al tiempo que insiste en la necesidad de crear una estética acorde con los nuevos avances tecnológicos, en la necesidad de una “literatura insuperable en que se prestigian los teléfonos y diálogos perfumados que se hilvanan al desgare por los hilos conductores”. Maples Arce se adhiere a la tradición vanguardista al sostener que “la verdad estética, es tan sólo un estado de emoción incohercible desenrollado 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...”. Para apoyar la

I. La atención vanguardista a México

necesidad de “crear y no copiar”, se basa en dos afirmaciones de los poetas Pierre Albert Birot y Jean Epstein.

En el punto segundo, Maples Arce afirma que la finalidad del arte es “traducir nuestras emociones personales” y, si es necesario, “cortar la corriente y desnucar los swichs [sic]”. Menciona a Blaise Cendrars y Max Jacob como recogedores del testigo del nuevo arte.

Con la famosa declaración de Marinetti “un automóvil en movimiento es más bello que la Victoria de Samotracia” se abre el apartado tercero, que menciona de paso al poeta y dramaturgo Paolo Buzzi y a otros escritores futuristas menos conocidos como Cavacchioli y Lucini. Maples añade a esta afirmación su “apasionamiento decisivo por las máquinas de escribir, y mi amor efusivísimo por la literatura de los avisos económicos. Cuánta 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...”, esta última frase extraída del manifiesto de Guillermo de Torre aparecido

en el número 50 de la revista *Grecia*, el 12 de noviembre de 1920.

El punto cuarto es una continuación del anterior y expresa con mayor detenimiento su vinculación a la “nueva belleza del siglo”, cuyos precursores, según Maples Arce, son Emilio Verhaeren y Nicolas Beauduin. Las similitudes entre este punto y el apartado XI del manifiesto de Marinetti resultan muy evidentes. Hagamos una comparación:

Maples Arce: “Es necesario (...) exaltar la belleza actualista de las máquinas, de los puentes gímnicos reciamente extendidos sobre las vertientes por músculos de cero, el humo de las fábricas, las emociones cubistas y los grandes trasatlánticos con humeantes chimeneas de rojo y negro, (...) el régimen industrialista de las grandes ciudades palpitantes, las bluzas [sic] azules de los obreros explosivos en esta hora emocionante y conmovida (...), los tranvías [que] han sido redimidos del dicterio de prosaícos (...)”.

Marinetti: “Cantaremos a las grandes muchedumbres agitadas por el trabajo, el placer o la rebeldía, las resacas multicolores y polífonas de las revoluciones en las capitales modernas: (...) las fábricas suspendidas de las nubes por

I. La atención vanguardista a México

el bramante de sus chimeneas; los puentes parecidos al salto de un gigante sobre la cuchillería diabólica y mortal de los ríos, los barcos aventureros olfateando siempre el horizonte, las locomotivas en su gran chiquero, que piafan sobre los raíles (...).”

La clausula número cinco comienza con una etiqueta: “Chopin a la silla eléctrica”, siguiendo los pasos del futurismo y el ultraísmo que proclamaban el asesinato del claro de luna y la exterminación de las hojas secas (nota 33). Insiste en la perpetuación de “nuestro crimen en el melancolismo trasnochado de los *Nocturnos*”, y proclama “la aristocracia de la gasolina”. Evidentemente que la etiqueta utilizada por el estridentismo posee una intención de “épater le bourgeois”, pero, ahondando en su contenido, supone también la liquidación mental de la cultura del pasado y la defensa de lo actual como medida “higiénica” para la poesía.

El punto sexto sirve para criticar el arte finisecular. Para ello, Maples Arce llama al Teatro Nacional (construido en la etapa porfirista y copiado a la manera de los edificios del París del XIX) “alarma arquitectónica”, y arremete contra la estereotipización de las ilustraciones de las portadas de revistas, poniendo como ejemplo a la famosa cupletista de la época, María Conesa, conocida como “La gatita blanca” que solía

ser primera plana en las revistas de la época, y se lamenta del poco riesgo que las editoriales contraen al no presentar ilustraciones novedosas que reflejen el dinamismo de la gran ciudad; a saber: “accesorios de automóviles, refracciones Haynes, llantas, acumuladores y dinamos, chasis, neumáticos, Klaxons, bujías, lubricantes, gasolina...”. Mientras, el poeta nos lanza una atrevida metáfora: “En medio vaso de gasolina, nos hemos tragado literalmente la Avenida Juárez”.

En el apartado séptimo, Maples Arce rechaza todos los “ismos más o menos teorizados y eficientes”, considerados como hechos aislados y propugna una “síntesis quinta-esencial y depuradora de todas las tendencias florecidas en el plano máximo de nuestra moderna exaltación iluminada y epatante, no por un falso deseo conciliatorio, –sincretismo– sino por una rigurosa convicción estética y de urgencia espiritual”. Después, explica que “ese deseo maravilloso de totalizar las emociones interiores y sugerencias sensoriales en forma multánime y poliédrica”, sólo podrá conseguirse mediante una unión de todas estas tendencias a las que considera connaturales unas con otras y de “fácil adaptación recíproca”. El poeta mexicano salva, al menos teóricamente, las discrepancias e incompatibilidades que en Europa se daban en aquel momento entre unos movimientos y otros y

I. La atención vanguardista a México

que, posteriormente, el discurso histórico-crítico se encargaría de suavizar puesto que todas las tendencias formaron parte de una “nueva sensibilidad”.

La cláusula octava es una defensa de la emoción como fuente primordial de la creación estética y sostiene que “es una forma de suprema arbitrariedad y desorden específico”, por lo que debería ser presentada no desde un solo punto de vista sino “tridimensionalmente esférica” y “no nada más por términos elementales y conscientes (nota 34), sino también “prodigiosamente reactiva a las propulsiones roto-translatorias del plano ideal de verdad estética que Apollinaire llamó la sección de oro”. Concluye este apartado apropiándose de una frase de Blaise Cendrars al afirmar que “las ideas muchas veces se descarrilan, y nunca son continuas y sucesivas, sino simultáneas e intermitentes” (nota 35).

La discusión acerca de la sinceridad de escritores y críticos se plantea en el apartado noveno. Maples Arce arremete contra los creadores de comedias de costumbres, los periódicos “amarillistas” y al final se pregunta “¿Quién es más sincero? ¿Los que no toleramos extrañas influencias y nos depuramos y cristalizamos en el filtro cenestésico de nuestra emoción personalísima o todos esos “poderes” ideocloróticamente diernefistas, que sólo tratan de congraciarse con la masa

amorfa de un público insuficiente, dictatorial y retardatario de cretinos oficiosos, académicos fotofóbicos y esquirolas traficantes y plenarios?”.

La cláusula décima expresa la necesidad del cosmopolitismo en la vida del hombre. Con una imagen bellísima, Maples Arce habla de “los rasca-cielos tan vituperados por todo el mundo”, donde hay “nubes dromedarias, y entre sus tejidos musculares se conmueve el ascensor eléctrico”. Y es que con los nuevos medios de comunicación como el telégrafo y de transporte como “las locomotoras [que] se atragantan de kilómetros”, es imposible sustraerse a un arte universal donde las perspectivas provincianas no tienen cabida, y donde impera “la unidad psicológica del siglo”, cuyo arte tiene como únicas fronteras “las propias infranqueables de nuestra emoción marginalista” ([nota 36](#)).

El resultado será la poesía pura, poesía que queda defendida en el punto décimo primero cuyo propósito es, además, “fijar las delimitaciones estéticas”. Maples Arce reniega de las teorías posteriores al impresionismo (“post-impresionismo, puntillismo, vibracionismo, divisionismo...etc”) al considerarlas “falsas por interpretativas” (de la realidad, se entiende), al tiempo que recalca la necesidad de hacer una poesía pura, suprimiendo todo elemento extraño y desnaturalizado, (des-

I. La atención vanguardista a México

cripción, anécdota, perspectiva)”. Finaliza parafraseando a Pierre Reverdy, co-fundador del creacionismo, cuando afirma que “un arte nuevo (...) requiere una sintaxis nueva”, y expone que la pintura debe seguir los mismos derroteros (nota 37).

En el punto número doce podemos observar un primer distanciamiento de las teorías de Marinetti, puesto que Maples Arce rechaza la idea del futuro como un concepto histórico en el arte, de la misma forma que reniega del pasado. El poeta estridentista afirma el presente como único concepto válido para el arte, un presente al tiempo inmovil y sucesivo, “siempre el mismo y renovado siempre”. Para esta reflexión, tomada del dadaísmo, se vale de una cita de un poeta norteamericano poco conocido llamado Walter Conrad Arensberg, quien dice que sus poemas “sólo vivirán seis horas”. Para finalizar la cláusula, Maples Arce expresa la condición elitista de su vanguardia adoptando una abierta postura de aristocracia espiritual: “¿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” (nota 38).

El apartado décimotercero es una reiteración crítica contra la vieja literatura y sus defensores que ejercen su trabajo en “un clima intelectual rigorista y apestado” y, un poco más abajo, el poeta manifiesta que su movimiento es deudor del dadaísmo y que tiene como finalidad combatir “la nada oficial de libros, exposiciones y teatros”.

En la cláusula final, Maples Arce desea “éxito a todos los poetas, pintores y escultores jóvenes de México, a los que aún no han sido maleados por el oro prebendario de los sinecurismos gobiernistas, a los que aún no se han corrompido con los mezquinos elogios de la crítica oficial y con los aplausos de un público soez y concupiscente...”. Las últimas frases son un exhorto a que esos mismos intelectuales “en nombre de la vanguardia actualista de México, (...) vengan a batirse a nuestro lado en las lucíferas filas de la *decouvert...*”. Termina pidiendo “la cabeza de los ruseñores escolásticos que hicieron de la poesía un simple cancanero repsoniano” y apostillando el error del recurso de la lógica para la poesía.

El “Directorio de vanguardia” que cierra el manifiesto está formado por algo más de 200 nombres (dos se repiten: Doesburg y Derain) afiliados a cualquiera de las corrientes vanguardistas internacionales o, en caso negativo, representantes también de una “nueva sensibilidad”. El número de

I. La atención vanguardista a México

españoles e italianos pasa de la centena, lo cual es significativo pues son el ultraísmo y el futurismo las tendencias europeas más influyentes en el movimiento mexicano. Tan sólo diez nombres corresponden a artistas de México y, de ellos, sólo cuatro se aliaron a las filas del estridentismo: Fermín Revueltas, Pedro Echeverría, José D. Frías y Mariano De Zayas. Otros como Silvestre Revueltas, Diego Rivera, José Juan Tablada o David Alfaro Siqueiros mantuvieron cierta comunicación estética o política con el movimiento.

Es evidente, por tanto, que Maples Arce conocía muy bien la vanguardia internacional. Stephan Baciú afirma incluso que “es verdad que ellos no podían saber (...) quiénes eran surrealistas, pero tienen el mérito de haberlos intuido y, tal vez, leído, antes que el surrealismo se haya manifestado. Por esta razón, los estridentistas no pueden ser omitidos del reducido rol de los precursores” (nota 39). El propio Maples Arce habla de su conocimiento de la vanguardia:

De Francia e Italia me llegaron libros y plaquettes, que leí con vivo interés. Marinetti me mandó sus manifiestos futuristas y algunas monografías ilustradas de los pintores de aquel movimiento: Boccioni, Severini y Soficci. De Francia recibí revistas y libros de Pierre Reverdy, André Salmón, Blais Cendrars, Pierre-Albert Birot,

Philippe Soupault, algunos de los cuales traté personalmente años después (nota 40).

No podemos pasar por alto tampoco que, en los momentos previos a la publicación del manifiesto, Diego Rivera había vuelto a México después de una estancia larga en Europa. En Italia, junto con David Alfaro Siqueiros, se habían familiarizado con la pintura de Carrá, De Chirico y Severini y, en palabras de Jean Charlot, pintor unido al movimiento estridentista, “creo que al regresar a México los dos llevaban en sus valijas varios manifiestos futuristas de Marinetti. Esto influyó de tal manera, que Siqueiros llegó a publicar su propio manifiesto por vuelta de 1920-21. Este manifiesto, de raíces plásticas, comprende los orígenes del estridentismo como movimiento literario y artístico” (nota 41). Tenemos aquí el antecedente inmediato del manifiesto estridentista. La proclama de David Alfaro Siqueiros se publicó a la sazón en la revista que él mismo dirigía en Barcelona, titulada *Vida Americana* (nota 42), en mayo de 1921, esto es, muy poco tiempo antes de ser expulsado de España y regresar definitivamente a su país de origen por recomendación del entonces secretario del gobierno José Vasconcelos (agosto 1922). Los “Tres llamamientos de orientación *actual* a los pintores y escultores de la nueva generación americana” (nota 43), encierran una

I. La atención vanguardista a México

parte sustancial del contenido del manifiesto de Maples Arce quien, consciente de la importancia de la proclama de Siqueiros se dedicó, junto al resto de los estridentistas, a darle la debida publicidad. Así lo afirma al menos el propio Siqueiros:

Nuestro manifiesto *A los plásticos de América* (...) había producido una intensa conmoción en el campo intelectual, entonces en extremo reducido, de mi país. De hecho, nuestra proclama había interpretado bien la conciencia artística y los anhelos de un grupo de plásticos y escritores. Fueron Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Gutierrez Cruz, quienes me informaron antes que nadie de esa corriente (nota 44).

En su primer llamamiento, “Influencias perjudiciales y nuevas tendencias”, el manifiesto rechaza el arte decimonónico, exhortando a vivir “nuestra maravillosa época dinámica” y proponiendo que “amemos la mecánica moderna que nos pone en contacto con emociones plásticas inesperadas”. En este primer apartado, sólo hay un punto no coincidente. Para Siqueiros es necesario “reintegrar a la pintura sus valores desaparecidos, aportándole a la vez nuevos valores”. Mientras que Maples Arce defiende el “no reintegrar valores, sino crearlos totalmente”. La crítica del arte interpretativo del

punto XI del manifiesto estridentista se encuentra también en el segundo llamamiento de Siqueiros, “Preponderancia del espíritu constructivo sobre el decorativo analítico”. Veamos lo que dice uno y otro:

Maples Arce: “...destruir todas esas teorías equivocadamente modernas, falsas por interpretativas, tal la derivación impresionista (post-impresionismo) y desinencias luministas (divisionismo, vibracionismo, puntillismo, etc)”.

Siqueiros: “Las teorías cuya finalidad plástica es pintar la luz (luminismo, puntillismo, vibracionismo), es decir, copiar simplemente o interpretar analíticamente el ambiente luminoso, carecen de fuerte idealidad creadora, única objetividad del arte...”.

En el llamamiento tercero, “Abandonemos los motivos literarios, ¡Hagamos plástica pura!”, se encuentran también aspectos de los puntos X y XI del manifiesto estridentista:

Maples Arce: “Cosmopoliticémonos. Ya no es posible tenerse en capítulos convencionales de arte nacional..”.

Siqueiros: “Desechemos las teorías basadas en la relatividad del arte nacional; ¡Universalicémonos!, que nuestra obra racial y local aparecerá en nuestra obra, inevitablemente”.

I. La atención vanguardista a México

Maples Arce: “Hacer poesía pura, suprimiendo todo elemento extraño y desnaturalizado, (descripción, anécdota, perspectiva). Suprimir en pintura toda sugestión mental y positizo literaturismo, tan aplaudido por nuestra crítica bufa...”.

Siqueiros: “No escuchemos el dictado crítico de nuestros poetas, producen bellísimos artículos literarios distanciados por completo del valor real de nuestras obras”.

Además, la labor de síntesis de las demás tendencias vanguardistas a que el estridentismo se compromete (punto VII), se encuentra también en el manifiesto de Siqueiros: “Razonadamente acojamos todas las inquietudes espirituales de renovación nacidas de Pablo Cezanne a nuestros días: la vigorización sustancial del impresionismo, el cubismo depurador reductivo en sus diferentes ramificaciones, el futurismo que aportaba nuevas fuerzas emotivas...”.

Vemos pues que no sólo existen coincidencias ideológicas sino también textuales entre ambos manifiestos, lo que nos daría pie a pensar que Maples tuvo en este manifiesto una fuente de inspiración de primer orden, tanto como lo pueden ser los manifiestos futuristas o ultraístas y, al mismo tiempo, que Siqueiros tuvo muy en cuenta el primer manifiesto de Maples Arce y los pronunciamientos posteriores de todo el

grupo como referente estético al que juzgaba de mucho mayor alcance que su propia declaración inicial:

En los poetas de entonces, los ya referidos, debo confesarlo, había mayor claridad teórica en lo que se refiere a la modernidad del mexicanismo de nuestro movimiento en perspectiva. Ellos indicaban mejor el problema de que nuestra Revolución estética en México tendría que arrancar de una revolución en la forma, pues de otra manera, –decían– “no pasarán los pintores de ser la continuación de Saturnino Herrán, Francisco de la Torre y otros, que desde hace cuatro años o más han estado pintando indios y escenas populares” (nota 45).

A esto debemos añadir también la influencia de otro pintor, que acababa de llegar de Francia y que ya ha sido mencionado anteriormente; se trata de Jean Charlot (nota 46). De descendencia franco-mexicana, Charlot llega a Veracruz en enero de 1921 y, significativamente para su formación espiritual, llevaba en su reducido equipaje un ejemplar de los *Calligrammes* de Apollinaire, aunque él mismo confesó más tarde que rechazó desde un principio del cubismo pictórico porque “had already spoiled the beautiful landscape” (nota 47). Desconozco si Charlot mantuvo contactos personales con Maples Arce en 1921. Lo que sí es cierto es que

I. La atención vanguardista a México

Charlot, ya en ese mismo año, había conectado en la Academia de San Carlos con Fernando Leal, otro de los artistas afines al movimiento y que Ignacio Asúnsolo le había presentado a Diego Rivera, con quien trabó amistad inmediatamente. Además, su nombre aparece en el “Directorio de vanguardia”, por lo que entendemos que Maples Arce debía conocerlo, al menos por referencias. List Arzubide afirma que es posible que el rumbo de la pintura mexicana pudiera haber cambiado en algún aspecto, puesto que “cuando Jean Charlot vino a este país, el ya había pertenecido de hecho a la vanguardia no sólo pictórica, sino también literaria. Su espíritu ya era vanguardista cuando llegó aquí” (nota 48).

Creo que podemos, por tanto, extraer algunas conclusiones acerca del primer manifiesto estridentista:

1. Que se debe a la obra de una sola persona, Manuel Maples Arce, y que, por ello, carece de sentido hablar de movimiento estridentista en este momento.
2. Que podemos considerar a Maples Arce como fundador porque con él y su manifiesto se aglutinaron después las otras figuras del grupo.
3. Que, aparte de los manifiestos ultraístas y futuristas, y de las aportaciones estéticas de figuras aisladas de la van-

guardia como Blaise Cendrars, Vicente Huidobro, P. Albert Birot... etc., cabe destacar como influencia de primer orden el manifiesto de David Alfaro Siqueiros, la vuelta de Rivera y la llegada de Jean Charlot a México (nota 49).

4. Que sus consencuencias en el terreno periodístico fueron más bien pocas, pero que, según Schneider, “Actual N.1 inicia de cualquier manera el gesto más atrevido y escandaloso de la literatura mexicana moderna” (pg. 43).

Al hilo de esta cuarta conclusión, la única referencia periodística que parece haber es la publicada en “La semana lírica” de *RR*, bajo el título “Un manifiesto literario”, el 8 de enero de 1922. Su autor, José D. Frías (su nombre aparece en el “Directorio de vanguardia”, cosa que agradece el articulista) realiza un análisis escéptico del manifiesto reconociendo sus méritos por el deseo de agitar “las aguas” tan paralizadas por un idioma poco original y excesivamente españolizado.

En febrero del 22 aparece *Actual N.2*, en el que se presenta una colección de poemas de Pedro Echeverría, primero de los intelectuales que acude al llamado del manifiesto recién nacido. “Traía –dice Maples Arce– un legajo de poemas escritos sólo con mayúsculas y una sintáxis telegráfica, es decir, suprimiendo preposiciones, artículos, relativos...etc, y que,

I. La atención vanguardista a México

por su contenido y espíritu sugería algo nuevo, aunque pueril” (nota 50).

A partir de *Actual N.3*, aparecido en julio del 22, es cuando podemos vislumbrar una conciencia de movimiento vanguardista como tal, pues aparecen poemas de Maples, Alfonso Muñoz Orozco, Yvan Goll en traducción de Guillermo de Torre, Francisco Orozco Muñoz y los españoles Isaac del Bando Villar, Lucía Sánchez Saormil, Joaquín de la Escosura, Humberto Rivas, J. Rivas Panedas y José de Ciria y Escalante. Además publicó Salvador Novo, poeta que luego formaría parte del grupo de los contemporáneos. Sobre éste último, List Arzubide afirma que “Novo nunca fue estridentista. Había cierta intención renovadora en él, y en este otro muchacho que anduvo con él (...), Villaurrutia” (nota 51). Además, dentro de la revista se insertaron frases corrosivas como “Contra las Academias: estridentismo”, “Contra el confort-ambiente: estridentismo”, “El estridentismo es la pesadilla de los académicos”, “El estridentismo agotará la paciencia de los santos”, “Contra el Consejo Cultura de la Ciudad de México: estridentismo”, “Contra los burgueses: estridentismo”, “Nos hemos levantado en armas contra el aguachirlismo literario”, y “Los niños lloran por el estridentismo”.

Con la aparición de este número no sólo se experimenta un espíritu de homogeneidad vanguardista sino que la crítica periodística comienza a tomar en serio a la nueva generación. Así, Rafael Heliodoro Valle, bajo el pseudónimo de Luis G. Nuila en *UI*, el 13 de julio de 1922, escribe entre otros comentarios, el siguiente:

Es indudable que el estridentismo acabará por fastidiar la paciencia de los santos, los tímidos y los decididamente cobardes. Otros síntomas de rebelión y de exterminio ya son notorios y el cielo está lleno de esos signos présagos. Después del agrarismo, el problema internacional, la escasez de papel, la huelga siempre ojerosa y pálida de tanto no dormir y muchas otras cosas que nos tienen al margen de la neurastenia verde y la envidia amarilla, este clarinazo viene a rematarnos, a torcernos el cuello, a despachurrarnos en plena vía pública y a darnos un mísero mendrugo lleno de dinamita. QUE DIOS NUESTRO SEÑOR GUARDE A NUESTRAS MERCEDES MUCHOS Y LUENGOS AÑOS ([nota 52](#)).

I. La atención vanguardista a México

Primeros ensayos prácticos

El 15 de julio del 22 aparece la primera obra estridentista. Fue costeadada por su autor, se imprimió en la Editorial Cultura de Rafael Loera Chávez y tuvo una tirada de 1000 ejemplares al precio de 10 centavos. Su título: *Andamios Interiores. Poemas radiográficos*. Su autor: Manuel Maples Arce. Él mismo nos comenta sus intenciones estéticas y la forma en que su sensibilidad conformaba los poemas:

Recuerdo que una tarde estaba sentado en el parque Orizaba, con la vista fija en una alta casa de ladrillos a la que acababa de entrar una dama cuya belleza y elegancia me había impresionado. Comencé por imaginármela viviendo en aquellos locales; primero, de una manera confusa, y de pronto, tuve la visión instantánea que discurría por el ámbito de la casa seccionada de pianos y ascensores, entre la sinfonía de su vestido transpuesta en leyenda lírica:

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

Yo preconizaba un cambio en la expresión, pero sobre todo en las imágenes, de las que hacía depender el misterio de la poesía en aquellos años. Cada verso debería encerrar una imagen para pasar a otra, enlazada virtual o explícitamente, fundida en los términos de la comparación. Desaparecían las relaciones visuales, para transformarse en algo prodigioso. (...) Yo había pensado reiteradamente en el problema de la renovación literaria de manera inmediata, en ahondar las posibilidades de la imagen, prescindiendo de los elementos lógicos que mantenían su sentido explicativo.(...) En vez de seguir el camino de los poetas que nos precedían, fingiendo e imitando sus emociones y amores, utilicé un lenguaje distinto, enriquecido con elementos de la vida, que contenían las palpitaciones del mundo moderno. De aquellos propósitos, de esa lucha por encontrar una nueva expresión, del afán de arrancar al idioma una sensación más honda y enigmática, de la insatisfacción violenta contra los profesores de retórica y sus serviles discípulos, de aquella alegría orgullosa de mis veinteaños, surgió *Andamios Interiores* (nota 53).

I. La atención vanguardista a México

Creemos que los textos citados son suficientemente significativos de la intención renovadora y de la comunión que autor y libro mantienen con el resto de la vanguardia. El título, utilizando la imagen urbana del andamio, se asocia –según Maples– a la idea de que a la vez que el poeta construye su obra se construye a sí mismo. Este concepto lo he visto proclamado muchos años después por algunos escritores surrealistas. Al señalarse este hecho no quiero decir que me parezca una idea de otro mundo, sino una coincidencia en la que intervienen los mismos pensamientos estimuladores que multiplican el concepto de la poesía (nota 54).

Estructuralmente, el libro, de 31 páginas sin numerar y una portada del dibujante Vargas (colaborador de *Zig-Zag*), contiene un epígrafe de O. Wilde –“Verdadero artista es el hombre que cree absolutamente en sí, porque él es absolutamente él mismo–, una dedicatoria –A la que sacudió sobre mi vida una primavera de alas– y diez poemas agrupados en cuatro secciones. La primera sección, “Ex-Libris”, contiene un sólo poema, “Prisma”; la segunda, “Flores aritméticas”, incluye “Esas rosas eléctricas”, “Todo en un plano oblicuo” y “A veces, con la tarde...”; “Voces Amarillas” lleva en su interior “Y nada de hojas secas”, “En la dolencia estática”, “Por las horas de cuento...”; y la cuarta sección, “Perfumes apagados”, com-

puesta por “Al margen de la lluvia”, “Como una gotera” y “Tras los adioses últimos” (nota 55).

El libro, en definitiva, muestra una preferencia por la imagen y por la introducción de elementos correspondientes al ámbito de la ciudad, ciudad con la que el poeta se siente plenamente identificado, pudiendo realizar así un recorrido topográfico interior (¿subconsciente?), una revelación de sí mismo (nota 56).

A partir de este momento, la crítica comienza a prestar mayor atención al movimiento, pues *Andamios Interiores* provocó una cierta conmoción en el panorama intelectual. “Un grupo —comenta Maples Arce— simpatizó con la nueva tendencia y otro salió despavorido sin saber en qué hueco refugiarse. Los ahijados del Búho fueron a murmurar en los corrillos universitarios, y decididos a morir por su causa, en escuadrones de 41 en 41 desfilaron por los patios de la Secretaría de Educación, al amparo de quien más tarde habría de renegar de su vehemencia revolucionaria” (nota 57). Tres son los posicionamientos que, según Schneider, toma la prensa con respecto al libro. El primero, lo rechaza completamente considerándolo banal. Es una crítica poco comprensiva y poco permeable a las nuevas corrientes. La ignorancia de algunos hizo confundir el libro con un “manual de albañilería”

I. La atención vanguardista a México

([nota 58](#)). Al respecto ha dicho Maples Arce con ironía que “si este criterio debiera prevalecer en la crítica literaria, *Cal* y *Canto* de Rafael Alberti, debería considerarse con más razón como material de albañilería, y *Lascas*, de Díaz Mirón, obra de picapedrero” ([nota 59](#)). El segundo grupo trata de encontrar en la obra de Maples valores extraliterarios sin cuestionar la obra en sí. Destacan en este segundo grupo los artículos de José Gorostiza y J.D. Frías. El tercer grupo corresponde a aquellos que tratan el libro de forma comprensiva y elogiosa. Rafael Heliodoro Valle, Febronio Ortega y Arqueles Vela son los que valoran la obra de forma más póstiva.

Fue, precisamente a raíz del artículo publicado por Arqueles cuando éste y Maples se conocieron: “Maples me visitó –dice Arqueles– al día siguiente de haber aparecido mi crítica sobre el libro, [esto es, el 1 de septiembre del 22], de manera que en cierta forma yo fuí el segundo que formó el grupo, porque mi crítica fue una forma de adherirme al movimiento” ([nota 60](#)). También, Germán List, en esa historia poética/novelada del estridentismo, narra el encuentro de ambos en un café que más tarde se convertiría en la “guarda” de los revolucionarios:

...una tarde al llegar, vió en una mesa a un hombre tomando café. Huésped que había logrado atrapar el

quicio de la puerta bajo sus pies de viajero, con un record de 5.000 kilómetros, que prestigiaban su audacia: tenía un aire de hombre desalmado de quien nada se debe temer; unos bigotes sin consistencia, destrozados por las palabras que los labios no pronunciaron nunca y detenía la altura de su cuerpo con un sombrero decidido a la lluvia. Maples Arce llenó su taza y se sentó junto al desconocido; hablaron:

Maples Arce.— He atrapado el motín del crepúsculo.

El otro.— Hay una mujer muerta en cada noche.

Maples Arce.— Yo he visto la ciudad caída sobre las ruinas de la música.

El otro.— Es que regresan todos los adioses.

Maples Arce.— Usted es.

El otro.— (Que se aclara es Arqueles Vela). Sólo nosotros existimos, todos los demás son sombras pegajosas.

Así fue como Maples Arce y Arqueles Vela se reconocieron” ([nota 61](#)).

Otros comentarios acerca de *Andamios Interiores* se sucedieron a lo largo del año, especialmente en las páginas de lo que sería el bastión, el órgano de propaganda estridentista, el *UI*. Tras la desaparición de *Zig-Zag*, este periódico, bajo la

I. La atención vanguardista a México

dirección de Carlos Noriega Hope, trató de dar salida a las nuevas tendencias sin prejuicio estético alguno. Así lo afirma Germán List:

“El estridentismo se atrincheró en *El Universal Ilustrado* y, haciendo cardillo con los anteojos de Carlitos Noriega Hope, se entretuvo en achicharrar las calvas creencias de los alborotadores” (nota 62).

Artículos como los de Gregorio López y Fuentes o Febronio Ortega se encargaron de afianzar el movimiento y de encender una polémica, que abarcó toda la materia literaria, y que tuvo a los diarios *EL Nacional*, *Excelsior* y a Carlos González Peña como elementos más importantes que representaron la corriente reaccionaria. Intervinieron en la polémica Rafael López, Jaime Torres Bodet, Martín Gómez Palacio, Maples Arce, el Dr. Atl, Enrique Fernández Ledesma, Juan Robledo, Manuel Romero de Terreros, Carlos Arévalo y un largo etcétera (nota 63). Especial importancia, por quien lo escribe, es el artículo dedicado al libro de Maples, publicado en la revista argentina *Proa*, en diciembre de 1922. Su autor, Jorge Luis Borges, dice:

El libro de *Andamios Interiores* es un contraste todo él. A un lado el estridentismo: un diccionario amotinado, la

gramática en fuga, un acopio vehemente de tranvías, ventiladores, arcos voltaicos y otros cachibaches jadeantes; al otro un corazón conmovido como bandera que acomba el viento fogoso, muchos forzudos versos hélices y una briosa numerosidad de rejuvenecidas metáforas.(...) Generoso de imágenes preclaras, el estilo de Maples Arce lo es también de adjetivos, cosa que no debemos confundir con el charro despliegue de epítetos gesteros que usan los de la tribu de Rubén.(...) Por su raudal de imágenes, por las muchas maestrías de su hechura, por el compás de sus versos que sacuden zangoloteos de encabritada guitarra, *Andamios Interiores* resultará como vivísima muestra del nuevo modo de escribir... (nota 64)

El 2 de noviembre de 1922 *UI* abre un nuevo espacio en sus páginas titulado “La novela semanal” como una innovación más a las introducidas por su director. Contenía el primer suplemento *La Comedianta*, cuento de G. Martínez Nolasco, con ilustraciones de Audiffred (pseudónimo de Fidias Elizondo), colaborador de la extinta *Zig-Zag* (nota 65). En el número 7, correspondiente al 14 de diciembre, se publica *La señorita etcétera*, “novela inédita” de Arqueles Vela, que engrosará el escaso equipaje literario que hasta entonces

I. La atención vanguardista a México

había producido el estridentismo. Carlos Noriega Hope prologó la obra de Arqueles siguiendo la línea del periódico de no tomar partido por una u otra tendencia:

... Cada uno pensará a su antojo respecto de esta extraña novela. Muchos dirán que es un disparate; otros, seguramente, encontrarán emociones nuevas, sugeridas por el raro estilo, y otros, en fin, creerán que se trata de un prosista magnífico, despojado de todos los lugares comunes literarios, forjados de emociones cerebrales y de metáforas suntuosas.

Nosotros nos lavamos las manos...Cada quien opine según su criterio personal y concédase, al menos, a este ecléctico suplemento de *El Universal Ilustrado* el raro mérito de hallarse abierto para todas las tendencias, contemplando serenamente todos los horizontes...

(nota 66)

El propio Arqueles comenta también que “no solo fue la primera novela estridentista, fue la primera que viola la estructura tradicional en nuestras latitudes hispanoamericanas. *La señorita etcétera*, viola los conceptos de tiempo y de espacio y elimina a los personajes.(...) es una novela en donde el Yo es el determinante; y es el Yo, lo subjetivo, lo que convierte

personajes a los transeúntes, a la idea que se tiene acerca del hombre, de la mujer. Inclusive el paisaje forma parte; por eso la denominación de novela poética.(...) es una novela de matices íntimos, de estados interiores que corresponden a realidades que sólo han existido en el recuerdo, en el desvanecimiento de los hechos” (nota 67). Creemos que también Maples Arce mantiene el mismo propósito en *Andamios Interiores*.

El texto se divide en ocho episodios. Los siete primeros corresponden al encuentro de un yo con siete mujeres diferentes en siete ambientes representativos de la ciudad; a saber, la estación, el café, la calle, el tranvía, el hotel, el parque y el cine. El octavo episodio es el elegido para concedernos la clave del significado del texto; texto que, por otra parte, no concluye sino que queda suspendido: se produce una identificación de la mujer y la ciudad. La amada está formada por el conjunto de todas las mujeres que el narrador ha encontrado en esos ambientes que conforman y dan sentido a su vez a la ciudad. ¿No es acaso esto un precioso ejercicio de simultaneidad cubista, de cambio de perspectivas? Creemos que sí. Arqueles Vela, en el episodio tercero escribe:

I. La atención vanguardista a México

No me quedaría de ella sino la sensación de un retrato cubista” (pg.93).

Ahora bien, ¿Es *La señorita etcétera* una novela o un cuento?, se pregunta Schneider. “Ni lo uno ni lo otro. Más bien es una breve crónica poética, donde no existe ninguna trama y toda ella está sostenida en base a un recuerdo, a una evocación. La fábula, sin acción, trata de perseguir a través de una serie de mujeres de ambientes distintos el reencuentro, o la reencarnación, de una, de la primera que selló el conocimiento amoroso en el escritor. Nuevas y más mujeres, pero siempre la obsesión de la única, una que se prolonga en todas. De allí el adjetivo “etcétera” del título” (pg. 57). No podemos coincidir con Schneider en su identificación del narrador con el escritor, aún cuando en el texto podamos atisbar ciertos rasgos autobiográficos. A nuestro juicio, la ficción poco o nada tiene que ver con una biografía. Si tuvieramos que identificar a las ficciones escritas en primera persona como el resultado de la vida del escritor, bien podríamos diagnosticarle una aguda esquizofrenia. Creemos que el recurso autobiográfico tan sólo es un préstamo, una artimaña para el desarrollo de una ficción. El texto que sigue puede aludir a la autobiografía:

Por la influencia del ambiente tuve que agregar a los recortes literarios de mi vida, sellos oficiales, ideas mecanográficas, frases traslúcidas de papel carbón, impresiones de goma de borrar, pensamientos aguzados uniformemente con “sharpeners”...

El motivo de mi llegada a la metrópoli, la causa de haber abandonado tantas cosas, se iba borrando, hundiendo. La realidad de que podría llegar a los ascensores intelectuales, me impulsaron a hacer muchas arbitrariedades imborrables que agitaban mi espíritu”. (Pg. 93)

Quizá, el párrafo aluda a la decisión de Arqueles de trasladarse desde su país de origen, Guatemala, hasta la capital mexicana ([nota 68](#)).

La utilización de los recursos graficos ha sido una técnica poco utilizada por los estridentistas, pero en esta novela, Vela se permite usar uno de ellos:

I. La atención vanguardista a México

C O
R R
UG
I C
L V E
E I R
P A O
L
I
B
R
E

(Pg. 94)

También podemos encontrar imágenes de extraordinaria modernidad, que de no conocer su datación, puede llevarnos a pensar que fue escrito ayer mismo. Si no, vean este párrafo, digno de las mejores páginas del mismísimo Charles Bukowsky:

“Ella había llegado a ser un APARTMENT cualquiera, como esos de los hoteles, con servicio “cold and hot” y calefacción sentimental para las noches de invierno... (pg.95).

Andamios Interiores y *La señorita etcétera* pertenecen al año 22, año que concluye con un balance de las actividades que el grupo ha realizado. Se trata de un artículo, publicado por Maples Arce en *UI* el 28 de diciembre y que posee un estimable valor por los juicios que en él se emiten. Tras realizar unas consideraciones de índole social, el autor justifica todas las acciones emprendidas por el movimiento al tiempo que resume todos los logros conseguidos:

- 1.— Hacer un aporte de fuerza espiritual a nuestra lírica del que antes carecía;
- 2.— Improvisar un público;
- 3.— Urbanizar espiritualmente algunos gallineros literarios;
- 4.— Desbandar los totoles académicos;
- 5.— Cambiar la marcha de los horarios;
- 6.— Exaltar el furor agudo de los rotativos;
- 7.— Liberar el aullido sentimental de las locomotaras estatizado en los manicomios tarahumaras y
- 8.— Provocar la erupción del Popocatepetl ([nota 69](#)).

El ruido de las nueces

Vincit y *Ser* fueron las revistas de las que Germán List Arzubide se hizo cargo en su estancia en Puebla, antes de adherirse a las filas del estridentismo. Esta segunda, publicada mensualmente al precio de 40 centavos desde mayo de 1922, tenía una orientación pedagógica e iba acompañada

I. La atención vanguardista a México

de reproducciones fotográficas de monumentos y paisajes del estado. Contenía, además de las notas editoriales, una sección de historia y otra de literatura en la que ya se entreveía su vocación rebelde. Se publicó la poesía de Ramón López Velarde, de Walt Whitman, del propio List, e incluso artículos para entender el significado de la nueva literatura y de sus nuevos temas. Por ejemplo, en el número seis, publicado en enero de 1923, podemos encontrar un artículo firmado por Nicolás Beauduin titulado “La psicología de los poetas nuevos” y también un estudio “Sobre vuelo aéreo sin motor”, del doctor H. Schroeder (nota 70). Germán List comenta alguna de sus intenciones de este momento:

“Yo publicaba en Puebla en aquellos días *Ser*, una revista afirmal como su nombre, Salvador Gallardo me ayudaba en esta empresa, al mismo tiempo que discutíamos juntos las posibilidades de una renovación literaria superior a la que entonces movió a España con el Ultraísmo de Guillermo de Torre, Barradas, Humberto Rivas a los que seguían codo con codo los argentinos Borges y Soler Darás, el peruano Hidalgo y otros jóvenes poetas que en sus respectivos países, sacudían el polvo a las momias consagradas. El Ultraísmo nos parecía desorganizado y vehemente, anarquizante,

labor de diletantismo y no de renovación integral, fue por esto que desde luego nos afiliamos al estridentismo” (nota 71).

La forma en que se produjo la adhesión de Germán List y Salvador Gallardo al movimiento ha sido definitivamente aclarada por CH. Monahan, tres años después de la publicación del libro de Schneider sobre la historia del estridentismo. La versión definitiva parece ser la que a continuación se narra:

“Aunque vivía en Puebla, List Arzubide hacía frecuentes viajes a México City; De hecho, regularmente hacía uso de una habitación de la casa de su amigo Miguel Aguillón Guzmán, un líder estudiantil.(...) Después, cuando Aguillón Guzmán, en una visita a Puebla, mostró una copia de Andamios Interiores a List Arzubide y Gallardo, quedaron inmediatamente impresionados” [y en palabras de List], “sin más ni más, invitamos a Manuel. Primero yo vine a México a visitarlo; lo fui a buscar a su casa junto con Aguillón Guzmán, y después lo invitamos a ir a Puebla” (nota 72).

El encuentro de Maples con List y Gallardo, el 31 de diciembre de 1922, les sirvió para elaborar el segundo manifiesto,

I. La atención vanguardista a México

impreso con dificultad y “previa promesa de no decir dónde se había hecho”. List continúa:

“Daba la una de la mañana cuando nos entregaron los primeros ejemplares, nos fuimos con ellos a tomar café en las mesas del mercado, junto a los desencuadernados cocheros, que todavía entonces hacían el recorrido nocturno levantando parejas vagabundas, y allí, al amparo de un farol indolente, releíamos nuestro mensaje agreste que iba a inaugurar el año en Puebla. Era una hoja viril de cantos filosos y aristas duras, pero, ¡Qué bella en su desplante! ¡En su elegante y madura desnudez combativa!” ([nota 73](#)).

El segundo manifiesto, mucho más breve que el primero, contiene una dosis de agresividad mayor en perjuicio de un debilitamiento en la exposición de los conceptos estéticos. La preferencia por el ataque corrosivo está justificada puesto que la intención del pasquín era sacudir el ambiente provinciano y conservador de Puebla, ensañándose con alguno de sus más distinguidos representantes. Podemos hacer una división del manifiesto en cuatro partes. La primera es una llamada a “la juventud intelectual del Estado de Puebla, a los no contaminados de reaccionarismo letárgico, a los no contaminados con el sentir medio colectivo del público unisistemático y

antropomorfo para que vengan a engrosar las filas triunfales del estridentismo”. La segunda parte consta de cuatro afirmaciones, cuatro postulados reivindicativos de la “nueva sensibilidad”:

Primero: Un profundo desdén hacia la ranciolatría ideológica de algunos valores funcionales encendidos pugnazmente en un odio canibal para todas las inquietudes y todos los deseos renovadores que conmueven la hora insurreccional de nuestra vida mecanística.

Segundo: La posibilidad de un arte nuevo, juvenil entusiasta y palpitante, estructuralizado novidimensionalmente, superponiendo nuestra recia inquietud espiritual, al esfuerzo regresivo de los manicomios coordinados, con reglamentos policiacos, importaciones parisienses de reclamo y pianos de manubrio en el crepúsculo.

Tercero: La exaltación del tematismo sugerente de las máquinas, las explosiones obreriles que estrellan los espejos de los días subvertidos. Vivir emocionalmente. Palpitar con la hélice del tiempo. Ponerse en marcha hacia el futuro.

I. La atención vanguardista a México

Cuarto: La justificación de una necesidad espiritual contemporánea. Que la poesía sea poesía de verdad, no babosadas, como las que escribe Gabrielito Sánchez Guerrero, caramelo espiritual de chiquillas engomadas. Que la pintura sea también, pintura de verdad con una sólida concepción del volumen. La poesía, una explicación sucesiva de fenómenos ideológicos, por medio de imágenes equivalentistas orquestalmente sistematizadas. La pintura, explicación de un fenómeno estático, tridimensional, redactado en dos latitudes por planos colorísticos dominantes.

Redunda pues esta segunda parte en lo expresado en el primer manifiesto.

La sección tercera está confeccionada con el fin de insultar el sentimiento patriótico, desmitificar valores históricos y ridiculizar personajes de la vida social y cultural de la ciudad. Comienza con la palabra antirretórica “CAGUÉMONOS”, y después una enumeración:

Primero: en la estatua del General Zaragoza ([nota 74](#)) 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 merólicos exegísticos con nombramiento oficial de catedráticos.

Segundo: En don Felipe Neri del Castillo, fonógrafo interpretativo del histerismo primaveral tersgiversado [sic], que hace catrinas de pulque con cenizas de latines para embriagar a sus musas rezanderas, en don Manuel Rivadeneyra y Palacio, momia presupuestiva de 20 reales diarios, en don José Miguel Sarmiento, recitador de oficio en toda clase de proxenetismos familiares en que la primavera y el “jazz band” se sangolotean en los espejos, y en algunos estanquilleros literarios, como don Delfino C. Moreno y don Enrique Gómez Haro ([nota 75](#)).

Tercero: En nuestro compatriota Alfonso XIII, el Gaona de los tenderos usurarios, Tío Sam de los intelectuales de alpargata, salud de los enfermos, consuelo de los aflijidos, rosa mística, vaso espiritual de elección, agente viajero de una camotería de Santa Clara; ¡La gran chachara!” ([nota 76](#)).

I. La atención vanguardista a México

La cuarta parte proclama “como única verdad, la verdad estridentista. Defender el estridentismo es defender nuestra vergüenza intelectual. A los que no estén con nosotros se los comerán los zopilotes. El estridentismo es el almacén de donde se surte todo el mundo” y advierten que “ser estridentista es ser hombre. Sólo los eunucos no estarán con nosotros”, para finalizar con una imagen muy mexicana que resume sus intenciones: “Apagaremos el sol de un sombrero”. Después de toda esta serie de ofensas, el manifiesto desea un “FELIZ AÑO NUEVO”, y se despide con un grito irónico que alude a la comida típica del estado de Puebla: “¡VIVA ELMOLE DE GUAJOLOTE!”.

El manifiesto aparece firmado, además de por los nombres de M.M. Arce, G. List Arzubide, S. Gallardo, M.N. Lira, Moisés Mendoza, Salazar Medina, un tal Molina y otras supuestas “doscientas firmas” de las que no podemos tener referencia alguna puesto que, obedeciendo a lo dicho por el propio List, no existían tales firmantes ([nota 77](#)).

El manifiesto produjo una verdadera conmoción en la ciudad. “El ayuntamiento –apunta Maples Arce– mandó flores en desagravio a la estatua ecuestre del héroe; nuestros enjuiciados tuvieron que acudir a las jabonaduras de confección

casera; en los portales hubo desahogos agresivos, y en el Sindicato de Periodistas, leña y discursos” (nota 78).

List también da una versión similar:

“En Puebla fue al principio un asombro general, ¿Qué pretendía esa partida que aparecía de pronto, sin saberse cómo, formada por muchachos que antes de ese grito eran considerados como estudiantes de rebel-
día, vagabundos de afanes inconclusos y que de impro-
viso se erigían en jueces de todo prestigio? Después se
desbordó el encono: los periódicos lanzaron extras
—¡Oh, el sabroso escándalo!—” (nota 79).

La revista *Ser* continuó publicándose durante los primeros meses de 1923 hasta que List, aconsejado por Tablada, deci-
de trasladarse a México DF, en parte, por estar más próximo
a lo que sucedía en la capital y, en parte también, porque su
integridad física se veía amenazada debido a sus declaracio-
nes en Puebla (nota 80).

Mientras, en la capital, desde el 18 de enero de 1923, *UI*
inserta en sus páginas la sección titulada “El gran rotativo”,
ligado estrictamente a los estridentistas quienes, con un tono
irónico y humorístico, se dedicaban a la crítica de escritores
consagrados, e incluso, se permitían aparecer como protago-

I. La atención vanguardista a México

nistas de los comentarios. El número uno es un claro ejemplo del espíritu que infundía:

Casamiento. Después de un tempestuoso viaje a la ciudad de Puebla de los Angeles, contraerá matrimonio en la Capilla del Señor de la Santa Muerta el inspirado vate y buen amigo nuestro Manuel Maples Arce, con su encantadora novia la Srita. FLO 826 CHUT, belleza estridentista. Serán padrinos, por parte del novio, el Sr. Arqueles Vela y la conocida artista de varietés Celia Montalván; como la novia es de padres desconocidos aún no encuentra quien se atreva a apadrinarla. Oficiará de pontifical el Ilustrísimo Abate Diego Rivera y amenizará el acto una conocida orquesta de Jazz Band. Nota de última hora: no se reparten esquelas. Se ruega fijarse en la toaleta que lucirá la desposada [\(nota 81\)](#).

Los primeros meses de 1923 fueron también testigos de un nuevo resurgimiento de la polémica (en realidad, ésta persistió durante toda la década) entre renovadores y tradicionalistas, que tuvo como escenario, nuevamente, las páginas de *UI*. Francisco Borja Bolado y Manuel Maples Arce, representaron la primera tendencia, mientras que Carlos González Peña y José Peón del Valle tomaron posiciones conservado-

ras en una encuesta realizada por Oscar Leblanc (pseudónimo de Demetrio Bolaños Espinosa) a propósito del estridentismo. En esta encuesta, Maples Arce realizó declaraciones absolutamente trascendentales que nos dan idea de la seguridad de sus propósitos y de que el estridentismo se había fijado unos fines muy concretos:

“Nunca imaginé que el estridentismo llegara a ser motivo central de una preocupación. La gente se ha empeñado en arrancar una significación de 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 estandarizan 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 chantaje literario del expositor

I. La atención vanguardista a México

vanguardista y teorizante intrépido José Vasconcelos. Hemos salido a despilfarrar por las calles paroxistas la juventud y talento que nos sobre. La bravata de los viejos es música de ventilador, y José Peón del Valle, un chibiribirí cropofágico de la literatura con estreñimiento espiritual. Acabaremos con los encapuchados de la lírica. El secreto no está en los manicomios, pero la risa es buena para la digestión ([nota 82](#)).

La incomprensión como camino

Señales de una conjunción estética

En este momento, Maples Arce ya tenía cierta fama como conferenciante de artes plásticas por lo que no fue sorprendente que realizara la presentación del primer mural de Diego Rivera en el Anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria el 23 de marzo de 1923. Al día siguiente, el evento fue recogido en las páginas de *UI* y *RR*. Manuel Maples calificó el mural de “francamente estridentista”.

No podemos pasar por alto la influencia que, sobre la estética del siglo XX, han aportado los pintores muralistas. Sus trabajos cumplieron una función similar al del movimiento literario, aunque la producción de los artistas plásticos fuera cuali-

tativa y cuantitativamente superior. Rubén Salazar Mallén ha observado este paralelismo:

Del mismo modo y por la misma época, Manuel Maples Arce, con su estridentismo, trasunto de las literaturas europeas de vanguardia, y sus *Andamios Interiores*, sorprendía y desconcertaba a México, a un México provinciano, mal enterado de lo que ocurría en Europa. Pero en tanto que Maples Arce no supo administrar la sorpresa que suscitara, y en tanto que su capilla de *El Café de Nadie* se hundía lentamente en la indiferencia, Diego Rivera se condujo como un excelente administrador, supo prolongar e incluso aumentar la sorpresa que en el primer momento provocara ([nota 83](#)).

Efectivamente, en aquellos momentos, tanto estridentistas como muralistas eran defensores de un arte incomprendido que fue motivo de encendidas disputas que llegaron a la agresión física y a la destrucción parcial de algunos murales por parte de estudiantes que defendían el antiguo estado de cosas. Tanto Arzubide como Maples Arce sufrieron agresiones en Puebla. Jean Charlot, que comenzó su primer mural en abril de 1922, sufrió también la arbitrariedad de los con-

I. La atención vanguardista a México

servadores. Fue en julio de 1922. Su diario apunta: “Un estudiante se une con otros cuatro para darme una paliza”. En un libro posterior, el pintor de origen franco-mexicano afirma con ironía que “ellos tomaron con resentimiento el hecho de que mi andamio bloqueara el camino más corto hasta el piso de abajo”. De cualquier manera, el fresco quedó inaugurado el 1 de febrero de 1923, “aunque huelga decir que los agentes destructores a los que el fresco se exponía eran las incisivas uñas y los bastones puntiagudos de los estudiantes de la Escuela Preparatoria. Ellos ya se habían unido contra los muralistas y tendrían, incluso, menos escrúpulos al asaltar los murales” (nota 84).

La primera mención del mural fue hecha. cómo no, en *UI*, el 28 de diciembre del 22, por Sóstenes Ortega, quien elogia el mural, lo mismo que el ingeniero Juan Hernández Araujo. Sin embargo, también se sucedieron críticas feroces, incluso por parte de los propios partidarios de uno u otro pintor muralista. Así, por ejemplo, Renato Molina Enríquez, amigo personal de Rivera, realizó una crítica, si no reaccionaria, sí poco tolerante, y es sabido que el propio pintor guanajuatense también realizó comentarios poco amables hacia el fresco (nota 85). A pesar de ello, en México ya existía la conciencia de que tanto Charlot como Rivera pertenecían a una misma corriente.

Durante un tiempo, sus murales fueron los únicos murales modernos que el público podía ver, e incluso, la gente se refería a ellos unidos. Comprobémoslo con unos versos publicados en *UI*, en mayo de 1923:

Las niñas de algunos ministerios
Escribiendo en la máquina, vestidas
A lo Tutankh-amen, con una falda
Abierta en el costado y luciendo en la pierna una guirnalda
O un nuevo decorado
Entre Egipto y moderno, cual si fuera
Un fresco de Charlot o de Rivera". ([nota 86](#))

En otro poema, el cronista Sánchez Filmador, publica unos versos en este mismo periódico el 17 de enero de 1924, que nos ofrecen una idea aproximada del ambiente de incompreensión que respiraban tanto muralistas como estridentistas:

¿Y aquel que habla en voz alta
Con los ojos cerrados todavía?
—Es Maples, que recita una poesía
Para ver si en los mundos siderales
Le prestan más oído,
Porque aquí, entre estos míseros morales,

I. La atención vanguardista a México

Nunca fue comprendido;
juntos harán tangente de esta esfera
El, Charlot y Rivera ([nota 87](#)).

Fernando Benítez ha subrayado que “en 1923, México estaba aún muy cerca del ambiente del porfirismo. Había demasiadas estatuas griegas y demasiadas matronas de laurel flotando entre las apacibles nubes del cielo raso para que los señores de botines, educados en la severidad del positivismo y en los gestos de Sara Bernhardt, no vieran con repugnancia aquel irrumpir del pueblo en los venerables muros de los edificios. Nunca la gente decente creyó que el indio, el sucio obrero, el troglodita soldado de la Revolución fueran un motivo digno del arte.(...) Nos creíamos unos Apolos vestidos con los estrechos pantalones de 1923; unos elegantes caballeros de piel blanca y sombrero hongo y he aquí que surgía el rostro de Coatlicue, el mexicano con su fealdad de ídolo, con su piel de tierra quemada, con su dolor, con su miseria y su esperanza” ([nota 88](#)). Es, creemos, este nuevo tratamiento de lo que se llama “el ser mexicano”, donde podemos encontrar una de las claves de la incomprensión del público hacia la pintura mural. Una clave que no es extrapolable en modo alguno al estridentismo. Sin embargo, Elena Poniatowska en una entrevista a Diego Rivera ha extraído del pintor de

Guanajuato algunos conceptos coincidentes entre ambas corrientes:

En nuestra pintura monumental, por primera vez en la historia del arte, está la masa popular, como héroe y centro de la composición plástica. Este es nuestro valor fundamental. También por primera vez se intentó representar aquí simultánea y dialécticamente en valores plásticos la historia de todo un pueblo, desde su pasado remoto hasta el futuro previsible, en una sola composición mural. También, por primera vez en la historia del arte, el pintor mexicano hizo héroe de la pintura monumental a la máquina que sustituye al esclavo humano por el esclavo mecánico ([nota 89](#)).

Urbe, de Maples Arce, o *Avión* de Kyn-tanilla ([nota 90](#)), por citar dos claros ejemplos, se ajustan a las características mencionadas por el pintor muralista.

Las relación de los escritores fue especialmente estrecha con Leopoldo Méndez, a quien Maples conoció en la Academia de San Carlos. Su primer trabajo de importancia juntos fue el realizado para la revista *Zig-Zag* por encargo de su director, Pedro Malabehar: "...me pidió que hiciera un reportaje sobre la vida nocturna de México, no vacilé en pedirle a Leopoldo

I. La atención vanguardista a México

que me acompañara en aquella correría y tomara una serie de apuntes de cabarés más o menos pintorescos, de las meseras, a falta de damas galantes...” (nota 91). Cuando “Copete de hueso”, que así llamaban a Leopoldo, decidió realizar sus trabajos en la Escuela de Pintura de Coyoacán, tuvo la oportunidad de conocer a muchos artistas, como Francisco Díaz de León, Fermín Revueltas, Enrique Ugarte, Fernando Leal, Mateo Bolaños, Emilio García Cahero y Ramón Alva de la Canal, algunos de los cuales se incorporarían luego al movimiento estridentista. Todos se distinguieron por adoptar unas posiciones estéticas diferentes de las que se querían transmitir en la Academia de San Carlos (Bellas Artes), esto es, estimuladoras de las tendencias modernas, y no constrictivas y formalistas, de interpretación directa de la naturaleza.

No nos cabe duda pues, que hubo una relación estrecha entre toda la capilla vanguardista que debe ser muy tenida en cuenta a la hora de considerar el movimiento en su conjunto, un movimiento a todas luces integrador de los conceptos que habrían de servir de base para la revolución cultural que se estaba produciendo. Maples Arce, en el homenaje a Germán Cueto, publicado en 1969 en “Perfiles de México”, suplemento de *El Día*, cuenta cómo la casa de Cueto servía de refugio a los artistas revolucionarios, que no sólo discutían de arte

sino que promovían iniciativas como el teatro infantil y los cine-clubes, primeros en la historia del país. De igual manera, Rafael Estrada, en entrevista a Diego Rivera para *Repertorio americano*, publicada el 14 de abril del 28, confirma esta estrecha relación: “Aquella mañana, entre otras cosas, hablamos de los poetas jóvenes de la revolución mexicana, y con una cordialidad paternal, como si se tratara de algo muy suyo, me habló entusiasta de los jóvenes poetas; luego tomó mi libreta de apuntes y escribió: “Carlos Gutiérrez Cruz, Germán List Arzubide, Manuel Maples Arce, Arqueles Vela...”.

El 8 de mayo de 1923, *UI* y *La Casa de la Radio* hicieron su primera emisión radiofónica no experimental. Al día siguiente, *UI* cubrió el evento. Los comentarios literarios corrieron a cargo de Carlos Noriega Hope y los musicales por cuenta de Maples Arce. La nota dice entre otras cosas:

El concierto se inició por el poeta estridentista Manuel Maples Arce, quien recitó “TSH”, el poema de la radiofonía, escrito especialmente para *El Universal Ilustrado*, en el número dedicado a la radio. “El hombre que fue imaginado”, como se llama a Maples en varias redacciones, obtuvo felicitaciones y aplausos de los concurrentes, por el brío con que declamó sus versos.

I. La atención vanguardista a México

Desgraciadamente nadie pudo arrancarse el cerebro y arrojarlo a los espacios estelares, para lograr comprender la nueva poesía.

Participaron, además, los compositores locales M. M. Ponce, Manuel Barajas y el guitarrista español Andrés Segovia, entre otros.

El poema “TSH”, que significa telegrafía sin hilos, fue incluido por el autor en un libro posterior, *Poemas Interdictos*, publicado en 1927. Este poema tiene, por un lado un valor histórico, puesto que fue el primero transmitido radiofónicamente en México y, por otro, un valor literario, por su originalidad temática. “No creo –dice Maples– que haya en la literatura, salvo que esté equivocado, un poema anterior a éste, que se ocupara de la radiofonía. Insisto en ello: no creo que exista. En la literatura europea de vanguardia de entonces, cierto, se habían introducido expresiones, palabras y giros de la vida moderna; pero poemas que reflejaran un poco el ambiente de inquietud e interés suscitado por la radiofonía o el automovilismo, nadie los había escrito” (nota 92).

Pero las relaciones no sólo se extendieron al grupo de los pintores y músicos sino que los estridentistas mantuvieron amistad y colaboración con fotógrafos, y otras figuras vinculadas

al campo de las artes en general. Esta fluída comunicación permitió al grupo de la vanguardia estridentista dotar de mayor riqueza a las publicaciones que ellos mismos realizaban y, al mismo tiempo, ayudar en las tareas de confección de otras revistas afines, como el caso de la revista bilingüe *Mexican Folkways*, fundada en 1925, que trataba de recuperar el sustrato folclórico de la nación. Monna Alfau hacía las traducciones, Carleton Beals, el Dr. Atl y Anita Brenner fueron los encargados de escribir los artículos, Jean Charlot se convertía en el editor artístico, mientras que Tina Modotti se encargaba de la fotografía [\(nota 93\)](#).

Las coincidencias entre los artistas no sólo fueron estéticas, sino también políticas en algunos casos, lo que confirma la enorme vinculación del movimiento de vanguardia mexicano con la realidad histórica que le toco vivir. José Revueltas, Tina Modotti, Diego Rivera, Xavier Guerrero y otros tantos lucharon codo con codo en las trincheras del Partido Comunista Mexicano junto a Germán List Arzubide quien apunta que “tuve amistad con todos ellos y particularmente con David Alfaro Siqueiros. De hecho fue uno de mis compañeros de muchas aventuras de lucha. Nuestro afecto era recíproco” [\(nota 94\)](#).

I. La atención vanguardista a México

El “Café de Nadie”: La trinchera de una bohemia activa

A pesar de tener la sede en la Calle Donceles 19, desde finales del 22 y principios del 23, el grupo estridentista venía reuniéndose en el Café Europa de la Avenida Jalisco núm.100 (hoy Alvaro Obregón), en la Colonia Roma. Este establecimiento, bautizado por Ortega como “El Café de Nadie”, sirvió como centro de conjunción de las reivindicaciones y proyectos de la mayoría de los artistas de vanguardia. Al parecer, el descubridor del Café fue Maples Arce:

Iba por la Avenida Jalisco, cuando al pasar por una puerta sintió la soledad de un establecimiento que lo invitaba a pasar; penetró, saludó seguro de que no había ninguno que le respondiera y se sentó a la mesa; luego fue a la pieza siguiente donde una cafetera hervía el zumo de las noches sin rumbo y se sirvió una taza; regresó a su mesa y bebió en el tiempo su café. Al concluir, regresó la taza a su sitio, puso en el contador el precio que solicitaba la tarifa y se marchó. Había descubierto el Café de Nadie ([nota 95](#)).

Arqueles Vela, que publicó en 1925 un cuento titulado *El Café de Nadie*, lo recuerda así:

Antes que Maples Arce descendiera al umbral de este café, nadie había percibido el estado de inexistencia en que se encontraba y se moría. Su vida inerte de catástrofe, de edificio sepultado por un gran cataclismo, se insinuaba, con esa vaguedad de las estancias solitarias, empacadas por un trágico y cósmico olvido. Sus paredes, sus muebles, sus espejos, sus meseros, estaban con la actitud latente de vida con que deben estar los objetos, las personas y las cosas de una ciudad petrificada. De una ciudad que en plena actividad se estatiza de hastío y de lava... Maples Arce penetró a este Café con el mismo estado espiritual de aquel espectador que pateo y se sonríe de un episodio revelado en la pantalla intermitente. (...) Es un Café sombrío, huraño, sincero, en el que hay un consuetudinario ruido de crepúsculo o de alba. De nadie. Por eso Ortega lo ha llamado así. No soporta cierta clase de parroquianos, ni de patronos ni de meseros. Es un Café que se está renovando siempre, sin perder su estructura ni su psicología. No es de nadie. Nadie lo atiende, Nadie lo administra. Ningún mesero molesta a los parroquianos, ni les sirve... Por esta peculiaridad somos los únicos que se encuentran bien en su sopor y en su desaten-

I. La atención vanguardista a México

ción. Somos los únicos parroquianos del Café. Los únicos que no tergiversan su espíritu. Hemos ido evolucionando hasta llegar a ser nadie. Para que sea nuestro y exclusivo ([nota 96](#)).

Los clientes al café fueron numerosísimos; aparte de los estridentistas mencionados anteriormente, lo visitaron con distinta asiduidad Luis Marín Loya, Febronio Ortega, Demetrio Bolaños Espinosa, Carlos Noriega Hope, Francisco Borja Bolado, Xavier Sorondo, Francisco Orozco Muñoz, Francisco Monterde, Gaston Dinner, Gregorio López y Fuentes, J. D. Frías, Miguel N. Lira, Manuel M. Ponce, Silvestre Revueltas, y el grupo de pintores que colaboraban estrechamente con el estridentismo: Diego Rivera, Leopoldo Méndez, Germán Cueto, Ramón Alva de la Canal, Jean Charlot y Fermín Revueltas. Además, si atendemos a lo expuesto por Arqueles Vela en su novela, pasaron por allí dos nombres ilustres de otras literaturas hispánicas: Ramón Gómez de la Serna y Miguel Ángel Asturias ([nota 97](#)). De todas formas, precisamente por la heterogeneidad de sus componentes, no es posible atribuir a las reuniones de El Café de Nadie un carácter planificado. “Para caracterizar el espíritu de el “Café de Nadie” –comenta Jean Charlot– recordaré una naturaleza muerta allí expuesta, donde estaba pin-

tado un menú con la siguiente expresión: *Merde pour les bourgeois* ¡Este era el ambiente y el espíritu! ¿Cómo se podría, pues, hablar de cosa organizada?” (nota 98).

Uno de los primeros proyectos del movimiento fue la creación de una nueva revista. Se llamó *Irradiador* y, al parecer, salieron tres números que sólo el crítico rumano Stephan Baciu ha podido localizar hasta ahora. En la página 76 de *El movimiento estridentista* de Germán List aparece la fotografía de la portada del número 3. Como subtítulo se lee: “Revista de vanguardia. Proyector internacional de nueva estética publicado bajo la dirección de Manuel Maples Arce y Fermín Revueltas”. Aparece también una fotografía de Edward Weston, fotógrafo norteamericano que mantuvo relaciones con su homónima de profesión, Tina Modotti, también vinculada al estridentismo. El único texto de *Irradiador* que aparece más o menos al alcance de toda la crítica especializada es el que se reproduce en el *Manifiesto N.4* de Ciudad Victoria en 1926. Dice así:

IRRADIACIÓN INAUGURAL

Es probable que la supraestandarización de los sistemas, sea para Ud. un ideal suprematista. Ud. es un hombre extraordinario. ¿Sabe Ud.? He aquí el sentido

I. La atención vanguardista a México

espectacular de una teoría novísima. Ud. es un subversionalista específico. Pero Ud. no se entiende a sí mismo: quizás es Ud. todavía imbécil; Ud. tiene talento. Ahora se ha extraviado Ud. en los pasillos vacíos de su imaginación. Y Ud. tiene miedo de sí mismo, Ud. equivoca la salida y no puede encontrarse. Detective. Fantomas lo cita a Ud. para el Hotel Regis. Voronoff reclama glándulas de mono y el estridentismo ha inventado la eternidad. Pero Ud. no entiende una palabra.

Todo esto que tanto le incomoda lo aprendimos de Ud. inversamente equidistancia-ideología. ¿Comprende Ud.? Por sistemas contrarios, por conveniencia especulativa a explosiones al magnesio a etc. valores prestigiosos. Nos afirmamos noviangularmente irradales a toda contrastación equivalente raíz cuadrada de la evocerebración de los laboratorios económicos –menos el principio de Gregham, andamiaje intraobjetivo-; la ráfaga internacional de los motores. Irradioscopia. La ciudad está llena de instalaciones de dinamos, de engranajes y de cables. Y las fachadas parlantes gritan desforadamente sus colores chillones de una a otra acera. La Cervecería Moctezuma y El Buen Tono.

Refracciones Ford. Aspirina Bayer Vs. Langford Cinema
O 1 p los adioses se hacen a la vela.

Ud. está supramaravillado, pero nosotros ideológicamente, concluimos siempre en nuestro plano extravasal de equivalencias; síntesis exposicional de expresión, emotividad, y sugerencia, relación y coordinación intraobjetiva (teoría abstraccionista-sistema fundamental) Exposición fragmentaria, nunismo, sincronismo, fatiga intelectual (senestesia), y enumeración temática. Esquematización algebraica. Jazz-Band, petróleo, Nueva York. La ciudad toda chisporrotea polarizada en las antenas radiotelefónicas de una estación inverosímil (pg.55).

Germán List dedica sabrosos comentarios acerca de esta revista:

IRRADIADOR, la revista que avanzaba en los siglos, quedó flotando al viento del escándalo, en la urbe desolada de artista en réclame. Entregada al genio de los linotipos, sacudía las fichas del calendario con el vértigo de las rotativas, y su nombre, estrujando la disciplina de las avenidas, ponía el silencio en la mecanografía de las redacciones.

I. La atención vanguardista a México

Sus páginas decían en cada número el tanto por ciento de la verdad actual. Se recetaba gratis en ellas contra la pesadez intelectual y la modorra académica. Se ofrecían empleos para los vagabundos de la inquietud estética.

El arte oficial fue exhibido con su traje decenal de presupuestos. El intelectualismo de las enciclopedias, fue obligado a lustrar su ciencia con los estudios suprafinales de los laboratorios comunistas. Se probó la eficacia de la locura específica, para salvar al mundo adormilado de los horteras.(...)

Cada número llenaba de interrogaciones los casilleros cerebrales de los dómines de las Universidades; cada página fatigaba el diccionario de las ignorancias.

Se hizo la crítica al burguesismo de los programas: Charles Chaplin fue descubierto en la inmensidad de su arte esotérico que irrumpía en la noche miserable de los talleres. *El gabinete del Dr. Caligari*, de la estética alemana, fue voceado con altanería. Nada de lunetas con lágrimas de alquiler;(...).

IRRADIADOR puso su nombre sobre el borde de la popularidad estridentista y se aseguró el espíritu del tiempo (nota 99).

La revista tenía su sede en la Avenida Madero, número 56, en la librería de Cesar Cicerón, donde el movimiento había instalado un anuncio espectacular diseñado por Fermín Revueltas. Esta librería se encargó de distribuir las siguientes obras literarias del grupo, *Avión* de Kyn-tanilla y *Esquina* de Germán List Arzubide.

Sin embargo, la extraordinaria labor de Stephan Baciú, quien encontró los números uno y dos en la biblioteca mexicana del pintor Jean Charlot en Honolulu, hace posible un análisis más pormenorizado de lo que pudo constituir esta revista. Para empezar, la tesis a la que llega Stephan Baciú es considerar la posibilidad de que el movimiento estridentista intentara la creación de una revista de su filiación fuera de México, más concretamente en Guatemala y que había de llamarse *ETC*. Para ello se basa en uno de los anuncios encontrados en el número 1 de la revista:

ETC. REVISTA DE VANGUARDIA. DIRECTORES:
DAVID VELA Y MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS. APARE-
CERÁ PRÓXIMAMENTE. NO DEJE USTED DE LEER-

I. La atención vanguardista a México

LA SI DESEA CONOCER EL MOVIMIENTO ESTRIDENTISTA EN CENTRO AMÉRICA. RED. Y AD. 7 AV. NORTE 59, GUATEMALA C.A.

El anuncio tiene importancia en tanto en cuanto confirma la disponibilidad de Miguel Ángel Asturias de colaborar con el movimiento, junto a otros intelectuales como David Vela, hermano del prosista del grupo, y del propio Luis Quintanilla que en ese momento estaría ya ejerciendo funciones de diplomático en la embajada mexicana en aquel país centroamericano. La intensidad de la relación entre los estridentistas (o, al menos, alguno de ellos) y el premio nobel de literatura hace sospechar al crítico rumano de la posible influencia del movimiento mexicano en el modo de escritura del autor de *El Señor Presidente*. Así lo afirma:

Habría que comparar el estilo de la prosa publicada en la época por Arqueles Vela (especialmente *La Señorita Etc.*, *Un crimen provisional* y *Café de Nadie*), Germán List Arzubide, Manuel Maples Arce (sus manifiestos), para constatar que *El Señor Presidente* (fechado en los años estridentistas: 1922, 1925, 1932) es parte integrante, aun si atrasada con algunos años, del estridentismo centroamericano, que la malograda revista ETC anunciaba en 1923 ([nota 100](#)).

El 12 de abril de 1924 se inauguró en el Café de Nadie la primera exposición del estridentismo, “una tarde iluminada de carteles 5.000 boletos vendidos con diez días de anticipación aseguraban el éxito; subterráneamente los políticos preparaban sus porras compradas de lance en la desvergüenza para atacar a los expositores; la realidad frustró sus afanes; pali decieron ante la multitud que llenó de hurras a los presentistas y aplaudió la irreverencia de los introductores de los gritos” (nota 101). Se recitaron poemas de los estridentistas más conocidos, de Humberto Rivas y Luis Ordaz Rocha; Jean Charlot, Leopoldo Méndez, Xavier González, Fermín Revueltas, Emilio Armero y Rafael Sala expusieron sus cuadros, mientras que Germán Cueto exhibió sus máscaras al ritmo de la “música estridentista”. La exposición de fotografías corrió a cargo de Edward Weston quien, junto con Tina Modotti, era uno de los personajes asiduos a las tertulias del Café. La relación de ambos con el grupo estridentista no deja lugar a dudas:

Tina also became closer to the group of young artists and intellectuals known as the *Estridentistas* (Strident ones). She and Edward Weston had already visited the *Estridentista* haunt, the Café de Nadie, and six of Weston’s photographs were included in an exhibition

I. La atención vanguardista a México

there in April, along with carved, caricatured masks by Germán Cueto, and paintings and engravings by Charlot, Rafael Sala and Fermín Revueltas, a young alcoholic artist who had studied at The Chicago Art Institute, and the even younger Leopoldo Méndez, ‘the last of overalled dandies’, who had been a student at the Coyoacán open-air school when Robo visited it (nota 102).

Además, Arqueles Vela leyó uno de los capítulos de su novela *El Café de Nadie*, que próximamente publicaría.

Efectivamente, la novela apareció junto a otras dos más, *La señorita etcétera* y *Un crimen provisional*, bajo los auspicios de la Editorial Horizonte en noviembre de 1926, cuando su autor ya estaba en Europa. La crítica de la época comprensiva de la vanguardia consideró la obra “inferior a *La señorita etcétera*”, pero Benjamín Jarnés publicó, el 15 de septiembre de 1927, en *La Gaceta literaria* un interesante artículo donde considera la obra como una “novela de ralenti”, en el sentido de que todo está descrito con sumo detalle, lo que exige un proceso de detenimiento para la exploración, para la curiosidad, curiosidad ésta que es adoptada también por los personajes. Beatriz González, en un estudio mucho más reciente,

ha expuesto con exactitud aquello que es posible encontrar en el texto:

El Café de Nadie es una narración corta, que, en forma de montaje, presenta en 10 fragmentos el sentido absurdo y vacío de la existencia de seres que en su anonimía reproducen el carácter mecánico y deshumanizado que ha adquirido la vida moderna.

Se ha roto el esquema de una historia bien contada. El orden que guardan las partes entre sí se fundamenta en el sistema de asociaciones que establece la subjetividad de un narrador impersonal, que, a manera de una cámara, tiene la capacidad de entregar en un contrapunto los planos objetivo –la atmósfera del Café, el movimiento de sus clientes, la atención de los meseros– y subjetivo –la agitada vida sentimental de Mabelina, única figura que aparece en una dimensión humanizada– de un espacio cerrado en el que se va condensando un sentido simbólico de la existencia ([nota 103](#)).

Durante los años que duró el Café de Nadie, aproximadamente desde finales del 22 hasta el 25, el lugar consiguió aglutinar a un buen número de artistas de vanguardia. Por lo que atañe a los estridentistas, tres libros más, aparte de los

I. La atención vanguardista a México

ya mencionados, iban a ser publicados: *Radio. Poemas inalámbricos*, *El Pentagrama eléctrico* y *Urbe*, de Kyn-tanilla, Gallardo y Maples Arce, respectivamente. Sin embargo, el *Café*, tristemente desapareció aquel año convirtiéndose en un capítulo más de la historia del estridentismo. Así cuenta el cronista su desaparición:

EL CAFE DE NADIE espiado por el rencor, sufrió el atraco de los poetas crepusculares. En la avenida deslustrada por el correr de los trenes nocturnos, acechaba el consonante agravio de abandono, esperando el descuido del establecimiento y cuando la noche era compacta de sombra y amasada con el sueño de las persianas, las manos del odio golpearon las puertas somnolientas del *Café*, y las puertas se abrieron con un largo bostezo de cansancio lírico.(...)

Y quedó la avenida salpicada de pedazos de todas las mujeres que tiñeron sus horas con el descocado rubor de las citas, en el *Café* exhausto y sin nombre, en el *Café* que nunca tuvo dueño, que no guardó ninguna hora, donde el reloj regresaba el tiempo en cada tarde para servirlo a los parroquianos sin encuentro; a los amantes sin retorno ([nota 104](#)).

Una tentativa teatral: El Murciélago

Tras la desaparición de la revista *Irradiador*, el grupo de vanguardia se agarró a lo único que le quedaba: *UI*. Con el nombre de “Diorama estridentista”, Manuel Maples Arce se encarga de una página de periodicidad irregular a partir de enero de 1924. En esas páginas, colaboraron nuevamente aquellos que lo habían hecho de forma asidua en las revistas anteriores, y otros nuevos como Salvador Reyes, Norah Borges, Rivas Paneda, Walt Kuhn o María M. de Orozco. Se publicaron además, dentro del propio periódico, pero en otras páginas, diversos artículos de los estridentistas en referencia al arte contemporáneo en general y otros de destacados críticos que opinaban y analizaban la vanguardia mexicana (nota 105). Hay algunos de extraordinario interés, hasta el punto de que Schneider ha afirmado que el artículo “La sistematización de los movimientos literarios”, publicado por Maples Arce, en Julio de 1924, es el primero “que se publica en México y por un mexicano, que tiende a ordenar no sólo el concepto de las escuelas de vanguardia, sino también a fundamentar la aparición de éstas como resultado de la historia cultural del hombre” (pg. 96).

Una de las propuestas más originales del movimiento fue la creación del “Teatro del Murciélago” en 1924 (nota 106), un

I. La atención vanguardista a México

año después de la inauguración del Teatro Municipal que tenía como fin la representación de piezas exclusivamente mexicanas. Tras estudiar el folclore mexicano desde 1921, el poeta Luis Quintanilla, el pintor Carlos González, el músico Francisco Domínguez y el periodista G. Castillo, concibieron y desarrollaron la idea que tuvo su primera expresión el 20 de septiembre de 1924 en el Teatro Olimpia de la capital. En el acto, al que acudieron numerosas personalidades “se obsequió a los asistentes con un catálogo explicativo de los propósitos, procedencia y descripción tanto del teatro en sí, como de los números representados; quizá –según Schneider– el mejor y más bello catálogo que se haya publicado en la historia del teatro en México. Estaba diseñado y dibujado a todo color por el pintor y escenógrafo Carlos González y la redacción de los textos eran del director artístico, Luis Quintanilla” (pg. 107). El catálogo, que consta de dieciseis páginas, contenía una explicación de los propósitos y una delimitación conceptual de la nueva propuesta. Rezaba así:

Un día en Nueva York conocí el teatro ruso de la Chauvre-Souris, y éste me hizo recordar que México tiene más color que Rusia.

Desde aquel día, la idea de crear un espectáculo semejante en mi país, con elementos exclusivamente nacionales y desarrollando temas de la vida mexicana, se fijó en mi como una obsesión.

Hoy, la colaboración de los artistas Carlos González y Francisco Domínguez me permite realizar esa idea.

Carlos González, que ha pasado largo tiempo estudiando la indumentaria y las costumbres de nuestras más originales tribus indias, y que une al profundo conocimiento de la técnica de la pintura una comprensión inteligente de la escenografía moderna, me ha parecido reunir las condiciones necesarias para asegurar el éxito artístico de esta idea.

Además, la complementaria y muy importante ayuda del sutil músico Francisco Domínguez ha venido a completar los iniciales elementos de este novísimo espectáculo.

El público juzgará si, en lo que pienso de mis distinguidos colaboradores, tengo o no razón.

Hemos titulado MURCIÉLAGO nuestro espectáculo, porque murciélago es la traducción de Chauvre-souris. En cuanto a la relación que dicha palabra pueda tener

I. La atención vanguardista a México

con el espectáculo mismo, es cuestión que cada quien resolverá a su antojo. Tal vez podríamos dilucidar esta pequeña dificultad después de una concentración de algunos cuartos de hora; pero no tenemos tiempo que perder en explicaciones de inteligencia. Primero, porque no todo el mundo está obligado a tenerla, y después, porque nuestro lema será siempre dejar interpretar. El teatro del MURCIÉLAGO se llama, pues, así, porque fue éste el nombre con que lo bautizó Nikita Balieff, su genial fundador.

Aprovechamos esta oportunidad para afirmar, de una vez por todas, que el MURCIÉLAGO no es nombre de un drama o de una comedia, ni de una determinada pieza teatral, sino que, tanto como las palabras ópera, comedia, vodevil sólo indica un género especial y nuevo del arte teatral. Es su última transformación. Así pues, aunque condense, por decirlo así, los géneros mencionados, todos aquellos que lo vean podrán convencerse de que el MURCIÉLAGO tiene una característica absolutamente distinta y una originalidad realmente extraordinaria.

Sus programas tienen una forma y un estilo bien determinados. “Son el resultado de una seria investigación,

de una profunda cultura y de un arte delicado, todo ello reunido en una armonía perfecta”, ha escrito Nikita Balieff.

Empleamos aquí casi todos los recursos de la estética: el canto, la música, la danza, la mímica y la pintura. Todos estos elementos emotivos, armoniosamente ordenados, provocan en el auditorio, a medida que el espectáculo avanza, una exquisita emoción de arte que invade los corazones de los espectadores.

Creemos firmemente que la emoción, como las plantas, es más sensible en sus raíces. Y por eso nos limitamos a provocarla. Una vez la semilla esparcida en el auditorio, la flor se desarrollará según la calidad del espíritu donde haya caído.

Antes de terminar, sólo deseo hacer una pequeña aclaración. Muchas personas me han preguntado por qué no se llamó nuestro espectáculo *Teatro Sintético Mexicano*. La razón es bien sencilla. Nuestro Teatro, aunque sintético en su forma, tiene además un espíritu muy especial. Es teatro sintético y algo más. En casi todos sus números se adivina la intención sutil de la *Chauvre-souris*; pero también hay algo más. Pues el

I. La atención vanguardista a México

programa del TEATRO MEXICANO DEL MURCIÉLAGO no es internacional como el del Teatro Ruso. Nuestro objeto no se limita exclusivamente a presentar algo bello. perseguimos un fin más elevado. Queremos presentar ante el público, especialmente en el extranjero, en forma sintética y sugestiva, todos aquellos aspectos de nuestra vida nacional que sean característicos de nuestra poesía.

Por supuesto que nuestro criterio para seleccionar los números del programa tiene que haber sido muy amplio. Cualquier cosa puede ser puesta en escena. Tal fue y será siempre nuestra norma.

El organdí dominguero de nuestras chicas, la perfecta cursilería de nuestras colonias, los camiones y los fifís son tan característicos de nuestra vida nacional como las costumbres más románticas de nuestros pueblos o el ritmo soberbio y salvaje de las danzas indígenas.

Además, el Teatro ya no puede ser algo serio. Ha llegado a ser el reflejo multicolor de nuestra vida compleja y agitada.

Los espectadores se han vuelto niños, y los actores, juguetes.

EL TEATRO MEXICANO DEL MURCIÉLAGO ES UNA
TIENDA DE JUGUETES PARA EL ALMA” (nota 107).

Como vemos, la exposición teórica de Luis Quintanilla está en consonancia con los propósitos del grupo estridentista y de la vanguardia latinoamericana en general. De un lado, el intento de conjugar las formas tradicionales autóctonas con las nuevas tendencias de la escenografía moderna no es más que el reflejo contradictorio de una vanguardia que se debate entre su necesidad de reivindicar las marcas de una identidad nacional en formación y su no menos acuciante deseo de ingresar como miembro de derecho en una comunidad internacional cuya característica, emergente ya en ese momento, comienza a ser la globalización. No olvidemos que, dos años más tarde, Germán List Arzubide escribe su libro sobre la historia del grupo (*El movimiento estridentista*) empleando todos los recursos vanguardistas disponibles y toda la retórica de última hora, pero ofreciendo la dedicatoria “A Huitzilopochtli, mánager del movimiento estridentista –homenaje de admiración azteca–” (nota 108). Por otro lado, la concepción del teatro como una experiencia artística que comienza a alejarse de las restricciones a la que la literatura la había sometido, dando cabida a otras formas de expresión (pintura, canto, música, danza, mímica) que le concedieran

I. La atención vanguardista a México

un carácter multidisciplinar, tal y como habían sido concebidas la mayoría de las veladas estridentistas del Café de Nadie. Al mismo tiempo, el texto de Quintanilla refleja muy a las claras no sólo el carácter estético sino docente del Teatro Mexicano del Murciélago, aunque por supuesto sin abandonar la libertad temática y formal que el precepto vanguardista exigía (“Cualquier cosa puede ser puesta en escena”). Finalmente, la concepción del arte como un juego ha sido un elemento teórico y práctico explotado hasta la saciedad por la estética moderna, hasta el punto de que, como afirma Susan R. Suleiman, cualquier teoría de la escritura moderna (hagámoslo extensivo a todas las artes) debe ser forzosamente al mismo tiempo una teoría del juego ([nota 109](#)). No puede ser de otra manera. La razón, enemiga del instinto, de la intuición a la que ciertos movimientos vanguardistas rinden reverencia, se opone al juego, a lo regido por el azar. La voluntad de jugar, y más, de jugar con el azar no sólo abre caminos nuevos en la práctica artística sino que presupone una intención desacralizadora, desmitificadora del arte y, por tanto, contraria al gusto burgués. Robbe-Grillet lo define muy claramente:

What is called serious, what is upheld by values (work, honor, discipline, etc.) belongs..... to a vast code, situated and dated, outside of which the idea of depth loses

all of its meaning, the serious supposes that there is something behind our gestures: a soul, a god, values, the bourgeois order....whereas behind the game, there is nothing. Playing affirms itself as pure gratuitousness (nota 110).

No nos puede sorprender por tanto la afinidad textual entre las palabras finales del texto de Quintanilla y éstas otras de Maples Arce que prologan el primer libro de List Arzubide: “La literatura, desde hace tiempo, dejó de ser cosa seria; la vida misma ya no es sino una puta que es necesario tratar a puntapiés” (nota 111).

Tras esta explicitación teórica el catálogo presenta diez escenas sobre diversos aspectos de la vida y la cultura mexicana ilustradas por otros tantos dibujos de vivaces colores. Por este orden, las escenas representan el “juego de los viejitos”, donde un grupo de jóvenes, disfrazados de viejos, bailan una danza humorística; “las mañanitas”, escena de recogida de agua en una fuente al llegar el alba; la “danza de los moros”, transplante del mito de los Reyes Magos de Oriente a tierras mexicanas; “Fifís”, palabra que designa a los galanes mexicanos de familia acomodada y costumbres que rayan en la ñoñería; “Aparador”, moderna reflexión de uno de los más palpables síntomas de la sociedad de consumo: los escapa-

I. La atención vanguardista a México

rates. “Camiones”, representación de uno de los modernos medios de comunicación urbana; “Piñatas”, escena de uno de los ritos festivos más importantes del país; “Revolución”, que representa el entonces episodio reciente de la historia mexicana; “Alameda de Santa María”, que reproduce un típico cuadro de ambiente dominical; “Sones”, concebido como homenaje a las múltiples formas de la música popular mexicana y, finalmente, “El cántaro roto”, metáfora del primer encuentro amoroso de una mujer con un hombre (con “el macho”) no exenta de connotaciones violentas.

No fue ésta la única representación, pues varios escritores contribuyeron a este movimiento con obras como *Ventana en la calle*, de José Gorostiza; *Juana*, de Manuel Horta y *La tona*, de Fernando Ramírez Aguilar.

La crítica teatral, atenta y preocupada por el evento, se dividió de forma drástica como sucediera con la poesía estridentista y con los pintores muralistas. Unos lo aceptaron como representante de una nueva sensibilidad y otros, los tradicionalistas, la rechazaron por desconocimiento o por falta de sensibilidad. De cualquier forma, afirma Schneider que “el Teatro Mexicano del Murciélago fue la experiencia teatral más valiosa, tanto de forma como de contenido, que tuvo la trayectoria del teatro en México en la década del 20 al 30.

Valiosa porque aunque ahora está ya muy visto, en aquel tiempo cualquier tipo de teatro, aun el folklórico –tan común hoy– que tuviese algo de nacional, rompía con los cánones establecidos y era revolucionario” (pg. 108). Opinión que contrasta con la de Guillermo Schmidhuber cuando afirma que “los logros de estos primeros intentos de teatro mexicanista fueron exiguos, lo mexicano subió a la escena sin transubstanciarse en teatro, y los sueños de resucitar al teatro precolumbino fueron imposibles” (nota 112). Ya se ha explicado en páginas anteriores nuestra posición al respecto, que encaja mejor con el punto de vista del profesor Schneider.

El efímero esplendor

Xalapa versus Estridentópolis

Fue entonces cuando (...) la noche vino a pie desde los ministerios. Hablábamos muy alto, y nuestro índice acusador comenzaba a señalar certeramente. Nosotros decíamos con altanera claridad de qué miseria estaba hecho todo. Cómo el sacrificio del pueblo se había malogrado entre los mismos hombres de la dictadura que se habían agazapado entre los revolucionarios.

Y nos batieron. Maples Arce podía no decir “mi locura no está en el presupuesto”, pero lejos del presupuesto

I. La atención vanguardista a México

había el peligro de no llegar a tener sombra. Y todos fuimos excluidos de alcanzar siquiera una cátedra donde decir nuestra verdad poética. Nos sitiaron por hambre en la fortaleza de nuestro indiscutible prestigio. ¿Qué hacer? ¿Rendirnos? Nos acordamos de Napoleón y rompiendo el cerco, huímos. Huímos hacia el mar que nos abría sus puertas y nos recibió bajo el arco triunfal de su horizonte (nota 113).

Así rememora Germán List uno de los motivos de la marcha del grupo a la ciudad de Xalapa, en el Estado de Veracruz. A esto, hay que añadirle la decisión de traslado a esta ciudad, por motivos de trabajo, del líder del grupo, Manuel Maples Arce, lo que confirma que su personalidad ejercía de imán para los demás miembros del grupo. “Mi decisión de ir a Jalapa –comenta Maples– nació de mi encuentro casual con Alfonso Cravioto, con quien me unía una amistad tradicional (...). Le confié mis proyectos y me dio una carta de presentación para el general Heriberto Jara, quien acababa de tomar posesión del gobierno de Veracruz. (...) Me trasladé a Jalapa y la sola exhibición de esta carta a algunos de los magistrados del Tribunal Superior de Justicia me franqueó las puertas de la judicatura. Por fortuna, estaba vacante en aquellos días el cargo de juez primero de primera instancia del Distrito

Judicial de Jalapa, y el Tribunal me designó para ocuparlo” (nota 114). Poco después, ocupó la plaza vacante de secretario del gobierno del Estado, en abril de 1925.

Para entonces Arqueles Vela ya había decidido quedarse en la capital ejerciendo su labor periodística y apoyando las actividades del movimiento. Por otro lado, Luis Quintanilla, se encontraba como diplomático en Guatemala, de manera que el movimiento perdió uno de los miembros importantes del grupo. Germán List, es designado por el propio Maples Arce como su secretario particular “con el encargo de aprender a coser expedientes de los infelices que languidecían en la cárcel municipal de aquella ciudad maravillosa que íbamos a transformar en Estridentópolis” (nota 115). Fue también profesor de la Escuela de Bachilleres y nombrado director de una de las revistas que mayor trascendencia tendría para la vanguardia en el ámbito latinoamericano, la revista *Horizonte*. Ramón Alva de la Canal y Leopoldo Méndez fueron los encargados de las ilustraciones, mientras que Eduardo Colín sería el director de la Escuela Preparatoria, después de una agria polémica.

La labor de los estridentistas fue, como vemos, muy importante. Maples Arce hace balance de ellas:

I. La atención vanguardista a México

Horizonte publicó, además de *Poemas Interdictos*, *El movimiento estridentista* de Germán List Arzubide, y *Un crimen provisional*, de Arqueles Vela. Otra de las actividades editoriales fue la de la Biblioteca Popular, donde aparecieron los ensayos de Rafael Nieto sobre el petróleo, y la novela *Los de abajo*, de Mariano Azuela, en sencillas pero pulcras ediciones; se inició la Biblioteca del Estudiante y se imprimieron numerosos folletos sobre palpitantes cuestiones de la vida nacional. (...) Conseguí también que músicos entendidos compilaran los sones dispersos por las regiones de Medellín y Cotaxtla, muestras de gran pureza del folklore veracruzano. Para lograr esta labor fue necesario adquirir y montar con toda diligencia una imprenta dotada de las más modernas máquinas e implementos. Yo tomaba parte muy activa en estas obras y me encontraba constantemente atareado, alternando mis labores administrativas con mis aficiones literarias, y mi contribución pedagógica, con una cátedra en la Escuela de Leyes del Estado (nota 116).

Además, se publicó el *Polifemo* de Góngora con motivo del tricentenario, una edición limitada de *Don Quijote* y se apoyaron varias exposiciones y acontecimientos culturales. Todo

ello, claro está, no podía haberse realizado de no ser por el apoyo incondicional de Heriberto Jara, quien “comprendió que en nuestra protesta lírica –dice Germán List– y nuestra actitud combativa contra lo apolillado y lo falaz, había actitud violenta de repulsa a todo lo inútil, lo ruín, lo parasitario, lo mendaz...” (nota 117).

Xalapa pasó a llamarse entonces *Estridentópolis*, término que bien podría derivar del concepto de “Universópolis” que José Vasconcelos expresó en su ensayo *La raza cósmica*; a saber, una metrópoli donde se expresen y desarrollen los nuevos conceptos para un funcionamiento armónico del mundo moderno (nota 118). Así retrata Germán List la capital veracruzana:

Estridentópolis realizó la verdad estridentista: ciudad absurda, desconectada de la realidad cotidiana, corrigió las líneas rectas de la monotonía desenrollando el panorama. (..) Arqueles Vela la limitó de seriedad, perfumándola con la lejanía amable de Conchita Urquiza, Aguillón Guzmán le dió el boulevard de su figura balloom; Salvador Gallardo torció sus encrucijadas del amor solapado; Barreiro Tablada la entoldó de promesas; Gilberto Bosques la encendió de alturas. (...) Los hombres han puesto la brújula del oriente hacia

I. La atención vanguardista a México

Estridentópolis. Las multitudes oyen pasar un galope de alas y embarcan su recia amplitud hacia la palpitación de las voces insomnes que divergentes del pasado, se abren hacia los universos insospechados ([nota 119](#)).

Mientras tanto, en la ciudad de Zacatecas, Salvador Gallardo, Guillermo Rubio, Adolfo Ávila Sánchez y Aldeguldo Martínez lanzan el *Manifiesto N.3*, el 12 de julio de 1925, cuya importancia estriba en haberse realizado en otra zona del país. El manifiesto en sí no aporta nada sustancialmente nuevo, sino que tiene como objetivo la difusión del movimiento, que ya no tendría como único lugar de expresión Xalapa y la capital federal. Como afirmaciones originales aparecen: “Hay que rebelarse contra el mandato de los muertos” y “El cliché es la soga de las ideas”. Lo demás, no es más que una síntesis de los manifiestos anteriores. Es posible concluir entonces que el estridentismo empieza a alcanzar cierta diversidad geográfica. “Era necesario –comenta List– salir a la provincia inventada por López Velarde; el estridentismo amarró a su grito los cuatro puntos cardinales y partió: Gilberto Bosques repitió la verdad frente a las luminarias mayas de Chichén Itzá, despertando a Yucatán estupidizado de canciones desleídas. Luis Felipe Mena, en Sonora y Chihuahua (...)” ([nota 120](#)).

A este manifiesto, le sucedió el *Manifiesto N.4*, la última semana de enero de 1926, en el III Congreso Nacional de Estudiantes, celebrado en Ciudad Victoria (Tamaulipas). Consistía en una hoja de forma tabloidal escrita por ambos lados en el que se leía el subtítulo “Chubasco estridentista”. En realidad, el manifiesto era un testimonio de “simpatía y adhesión” al movimiento estético revolucionario de México. Tras nombrar a sus figuras principales y exponer las razones de la adhesión, estamparon la firma los delegados de cada estado, algunos de los cuales se convirtieron en relevantes figuras políticas años más tarde. El manifiesto se completa con una recopilación al textos estridentistas: “Irradiación inaugural”, de *Irradiador*, algunos párrafos de los primeros manifiestos, un fragmento de *La señorita etcétera* y los poemas “Prisma” y el “canto III” de *Urbe*, “Silabario”, de Germán List, “Jardín”, de Gallardo, “Las 13”, de Aguillón Guzmán y “Saudade”, de A. Reyes ([nota 121](#)). El manifiesto concluye exponiendo los proyectos futuros:

“EN 1926 HAREMOS: FUNDACIÓN DE LA UNIVERSIDAD ESTRIDENTISTA; CREACIÓN DEL TEATRO ESTRIDENTISTA; PUBLICACIÓN DE NUEVE LIBROS –EVANGELIOS– DE LOS FUNDADORES DEL ESTRIDENTISMO; EDICIÓN DE LOS NUEVOS POETAS

I. La atención vanguardista a México

ESTRIDENTISTAS... EN 1927...EL ESTRIDENTISMO HABRÁ INVENTADO LA ETERNIDAD (pg. 65).

En Marzo de 1926, List y Aguillón escriben sendas cartas a Salvador Gallardo en la que narran las consecuencias del *Manifiesto N.4*, y los proyectos que tienen los estridentistas afincados en Jalapa. Entre ellos, la creación de *Horizonte* y la confección de un último manifiesto que jamás vió la luz y que daría por terminada la fase inicial para pasar a un período clásico dentro del movimiento ([nota 122](#)).

Abril de 1926 es la fecha en que sale el primer número de la revista *Horizonte* con el subtítulo de “Revista Mensual de Actividad Contemporánea”, y bajo la dirección de Germán List, quien aclara en la contraportada de cada número que la revista publicará “artículos, comentarios, críticas de los mejores autores internacionales y del país, sobre ciencias, artes, cuestiones sociales y políticas que sean de actualidad e interés...”. Se publicaron diez números hasta abril-mayo de 1927 en que la revista fue clausurada. Nos llevaría bastantes páginas la labor de desglosar artículo por artículo el contenido de estos diez números, labor que, Schneider ha cumplido ya con suficiente fidelidad (pgs. 150-186). Baste aclarar que *Horizonte* puede considerarse, en primer lugar, la revista que mejor canalizó el sentimiento integrador de toda la vanguar-

dia del país, pues participaron en ella artistas involucrados en muchas facetas del campo estético (nota 123) y, en segundo lugar, consiguió dar al estridentismo un sentido ético definido en términos de preocupación social y de comunión con las ideas revolucionarias del momento. Efectivamente, “en el momento en que el estridentismo adopta la ideología social de la revolución mexicana y la incorpora a su literatura –dice Schneider– el movimiento adquiere solidez, organización y de alguna manera se separa del resto de la vanguardia internacional” (pg. 206)

En realidad, creemos que ese sentido ético de la vanguardia no se separó en ningún momento del grupo estridentista. Retazos de los primeros manifiestos, el artículo-balance “El movimiento estridentista en 1922” de Maples Arce, publicado en *UI* (nota 124), fragmentos de *La señorita etcétera*, *Urbe*, *Avión*, pueden ser considerados textos que reflejan una consonancia con las ideas de la revolución y del pensamiento de izquierda. Incluso la revista *Ser*, prevanguardista, puede considerarse en México una precursora de revistas que conjugaron el contenido social con el estético y, en este sentido, *Horizonte* puede ser considerada la continuadora. Ahora, eso sí, a partir de la llegada del grupo a Xalapa, su preocupación social se acentuó, quizá porque alguno de sus más destaca-

I. La atención vanguardista a México

dos miembros ejercieron actividades ligadas a cargos políticos o a partidos de clara tendencia social-comunista, lo que le obligaba a tener un concepto más pragmático de la realidad. De esta forma, siguiendo el criterio de José Carlos Mariategui, el estridentismo se convirtió en una auténtica vanguardia (nota 125).

Los mismos estridentistas, años después, han realizado manifestaciones en las que se ve clarísimamente la dimensión social del movimiento. Arqueles Vela ha señalado, por ejemplo, que “*Urbe* es el poema de la Revolución Mexicana, porque Calles propulsó las actividades obreriles, y salían a la calle los batallones de obreros con finalidades subversivas (...) nosotros convivíamos con nuestra realidad mexicana” (nota 126). Maples considera que “el movimiento mexicano tiene además mayor hondura vital y una intención revolucionaria que no se queda únicamente en el aspecto esteticista que caracteriza a otras corrientes. La idea de revolución está presente en él con una insistencia que delata su valor humano” (nota 127).

Convendría mencionar también, como otro factor integrador de lo social en la vanguardia mexicana, la influencia de la figura del director de cine S. Eisenstein, quien desde principios de los años 20 concede una expresa preocupación artís-

tica por la revolución mexicana a la que veía como impulsora de la revolución de octubre y cuya relación con Rivera en Moscú en el año 27 sería definitiva para su viaje posterior a México en 1930 donde rodó, durante los dos años siguientes, *Que viva México*. De mayor importancia para el período que nos ocupa nos parece la presencia en aquel país del poeta V. Mayakovsky en 1925. Falta un estudio profundo y amplio sobre la presencia del director de cine en México, y sí lo hay no lo conocemos; tan sólo el libro de Inga Karetnikova, *México According to Eisenstein*, aporta alguna información al respecto, pero sabemos por Setephan Baciú que “hizo amistad con varios artistas y escritores, a quienes les introdujo con sus brillantes conversaciones en el mundo del arte revolucionario soviético, que en aquellos días vivía los últimos instantes de su auge. No sólo en el cine sino en las artes plásticas (Eisenstein fue un notable dibujante de temas eróticos y sadistas, lleno de una verve que a veces empujaba su lápiz hasta la frontera del surrealismo de Yves Tanguy), y también en las aventuras de lo cotidiano, en busca de aquel *Fait divers* que los surrealistas tanto han amado y animado, el artista soviético ha sido un abridor de caminos cuya importancia no ha sido suficientemente investigada” ([nota 128](#)).

I. La atención vanguardista a México

Mayakovsky llegó al puerto de Veracruz el 8 de julio de 1925, evento que *El dictamen*, periódico de esta ciudad, se encargó de cubrir. Aunque todavía queda mucho por estudiar acerca de la presencia del poeta en tierras mexicanas, Luis Mario Schneider ya ha aportado un primer trabajo aproximativo de interés. En la Introducción, y haciendo una reflexión sobre el diario del poeta, afirma que a éste “no le interesa el pasado, sino sólo en función de un México nuevo, revolucionario. De esta manera la llegada de Maiakovsky a México tuvo una repercusión bastante notoria, (...). Ello se debe en gran medida a que Maiakovsky venía de la Rusia revolucionaria a un país que acababa de pasar su revolución. Pero también en definitiva éste es el único punto de contacto que existe entre el poeta ruso y los intelectuales mexicanos que lo tratan; la revolución y el socialismo. Por lo que toca a su poesía futurista no hay comunicación posible. El grupo de vanguardia en México que hubiese podido entenderlo, el de los estridentistas, no pudo relacionarse con él porque estaba concentrado en Jalapa” (nota 129). Esta declaración, contrasta con la de List Arzubide que afirma que sí lo conoció: “Una noche que yo sabía que Siqueiros iba a estar con Maiakovsky en la casa de unos pintores (donde tuvimos la primera sede del movimiento estridentista, en la calle Belisario Domínguez) fui, nos pre-

sentaron y estuvimos platicando un rato” (nota 130). Nada más sabemos al respecto entre estridentistas y el poeta ruso. Conocemos que fue Diego Rivera quien monopolizó su estancia en el país sirviendo de Cicerón en sus viajes y, pudiera ser que en sus conversaciones, el pintor de Guanajuato le hablara acerca del movimiento. Las deducciones de Schneider se encaminan más bien a reseñar que hubo una incompreensión total entre Maiakovsky y los poetas revolucionarios mexicanos. Para ello, se basa en un artículo de Carlos Gutiérrez Cruz, publicado en *La Antorcha*, en el que éste abomina del determinismo del estado en cuestiones estéticas, algo que el autor de *El proletario volante* defendía:

Si redujeramos nuestra producción poética a la prédica de la guerra y a la apología del movimiento ruso, nuestro arte carecería de amplitud de verdad, de generalidad, de universalidad. Muy bien que los poetas canten la epopeya de la dinamita, pero que no la canten exclusivamente, pues la revolución no puede significar un estrechamiento de temas, ni el arte puede tomar el carácter de una simple práctica de lucha: y por tal razón es que la revolución estética debe consistir únicamente en un cambio radical de orientación que transforme todos los puntos de vista humanos (nota 131).

I. La atención vanguardista a México

Pero volvamos a Jalapa porque los estridentistas todavía promocionaron algunos proyectos de importancia. Uno de ellos fue la creación de la Universidad Veracruzana, “una verdadera ciudad escolar, luminosa y tranquila –reza el número 2 de la revista *Horizonte*– que tanto por el clima como por el ambiente que la rodee hagan de ella una perenne invitación a la templanza y al estudio. Este distrito universitario, del cual forma parte el Estadio y el Dique, cuyas vallas se comunican por un tajo, contará además, con un balneario que haga deseable la vida del estudiante y una Ciudad Jardín, destinada a la residencia del profesorado”. Ignoramos quién hizo el proyecto artístico, pero Germán Cueto y Alva de la Canal fueron los encargados de muchos de los bocetos arquitectónicos que se hicieron para la ciudad, bocetos que en ocasiones no obtuvieron la comprensión del gobernador Jara ([nota 132](#)).

Dos libros importantes aparecen a primeros de 1927, *El viajero en el vértice* y *El movimiento estridentista* de Germán List Arzubide; el primero salió bajo el patrocinio de la “Casa Editora List Arzubide”, en Puebla, mientras que el segundo fue auspiciado por las Ediciones de Horizonte. Este último, dedicado “a Huitzilopochtli, mánager del movimiento estridentista. Homenaje de admiración azteca”, posee un prólogo de Arqueles Vela titulado “La risa de Arzubide”, que es la des-

cripción de una máscara de Germán Cueto que acompaña al texto. Schneider afirma que el libro es “una síntesis gráfica, ilustrativa, una semblanza apasionada, una fé lúcida en la subversión que, desde el primer momento, representó el estridentismo como fuerza de vanguardia revolucionaria. En *El movimiento estridentista* se documenta también el estilo antiacadémico, el lirismo que al anular el simulacro descriptivo tiende a crear, en una prosa histórica, el imperio de la emoción” (pg. 176).

El libro, no sigue un orden cronológico exacto ni creemos que sea la intención del autor. Vicente Quirarte ha definido, tanto a este libro como al escrito por Maples Arce (*Soberana Juventud*) como “autobiografías que parten de la primera persona para explicar una época”. Compartimos este criterio para el libro de Maples, pero no para el de Arzubide. Su libro, escrito en la euforia de la juventud, no está escrito en primera persona sino en tercera del singular y del plural y, en ocasiones, en segunda del singular, lo que dota al texto de numerosos puntos referenciales como conviene a toda obra vanguardista. “Como juez y parte –continúa Quirarte– List hace una disección del Frankenstein creado por su grupo y se convierte en el cronista del estridentismo pero a su vez en el biógrafo del sacerdote del movimiento. La de List es una biogra-

I. La atención vanguardista a México

fía intelectual...” (nota 133). Creemos, sin embargo, que el libro del poeta poblano no tiene la intención de ser, entre otras cosas, la biografía de Maples Arce, pues tan sólo hace mención de él en lo estrictamente referencial al estridentismo, y si se le presta más atención a Maples, es por su carácter preponderante dentro del movimiento.

En julio de 1927 se inauguraron las Ediciones de la Biblioteca popular con la distribución de la obra *El Imperio de los EEUU y otros ensayos*, de Rafael Nieto. Le sucedió la edición de la *Fábula de polifemo y Galatea*, coincidiendo con el tricentenario de la muerte de Góngora, poeta del que los estridentistas advierten una vigencia extraordinaria para la poesía actual: “Góngora es, en rigor, –dice Maples Arce– tanto por la pasión excesiva que provocó en la crítica su técnica renovada y su audacia tantas veces certera, como por la múltiple disensión en que incurrieron acerca de él sus contemporáneos, el autor más apropiado para que los jóvenes se interesen en la revisión de su obra brillante de adjetivos inusitados y acaudalada de imágenes” (nota 134). En agosto, se publicó también, el último libro estridentista de Maples, *Poemas interdictos*. La última publicación de los estridentistas, dentro de esta colección, a principios de septiembre, será una edición de *Los de Abajo*, de Mariano Azuela, que posee una elegante presen-

tación. En ese mismo mes, el gobierno de Jara fue derrocado y el grupo se desintegró.

La diáspora

En realidad, el primer indicio de descomposición del grupo se produce cuando Arqueles Vela se marcha a España en julio de 1926, como corresponsal de *UI* y también de la revista *Horizonte*. Su trabajo como periodista en la capital ya le había mantenido separado del grupo desde 1925, y aunque nunca fue un *relaciones públicas* del movimiento, hasta ahora todavía participaba de sus proyectos. “Yo, en verdad, –dice Arqueles– no soy un hombre de multitudes, ni de manifestaciones. No me gusta mucho la ostentación pública, de manera que yo no participé en ningún manifiesto. Yo más bien hice una propaganda desde el periódico y en las entrevistas que me hacían. (...) Me fuí a España (...) no por desilusiones, por escisiones o fricciones, no; por extender mi mundo, para alargar mi mundo...” ([nota 135](#)).

La desintegración se hizo efectiva como consecuencia de un complot político contra el general Heriberto Jara, inducido según Maples Arce, por tres razones principales ([nota 136](#)):

1. La retención de pagos del gobierno central al gobierno federal, de forma que impidió el sostenimiento de los gas-

I. La atención vanguardista a México

tos presupuestales. Maples Arce aduce motivos de “recelo” o de “inquina” hacia la obra jarista.

2. El estorbo solapado que la propia Secretaría de Industria puso a los adeudos de las compañías petrolíferas y al embargo efectuado a aquéllas de capital extranjero que ocupaban tierras de legitimidad estatal.
3. El apoyo que el gobernador Jara dió a los gobernadores destituídos de Michoacán y San Luis Potosí, el general Frco. J. Mújica y el profesor Aurelio Manrique, considerados enemigos de Obregón y Calles.

El agravamiento de la crisis económica del Estado provocó la división en el seno de la Cámara Local que se dislocó en dos facciones, los partidarios y los detractores del gobernador. Estos últimos convencieron al Congreso de la Unión para que anulara los poderes constitucionales del estado y constituyera un gobierno provisional que finalmente cayó en manos de un independiente, el profesor Abel S. Rodríguez. Dado que Maples Arce pertenecía al cuerpo de funcionarios leales al gobernador depuesto, tuvo que dejar su cargo a pesar de que se le invitó a quedarse.

A partir de este momento, los estridentistas se dispersan, tras pasar algunos de ellos una corta temporada en la capital del país. Germán List realizó una certera reflexión al respecto:

Claro, lo que pasó con nosotros es lo que ha pasado con la revolución mexicana en todos sus aspectos. Después nos dispersamos. Maples ya no se ocupa del movimiento absolutamente, y lo que es más grave, llega a Europa, publica una antología sobre la poesía mexicana y ni en el prólogo, ni en el resto del libro hay una sola palabra sobre el movimiento estridentista, y lo que es más, no incluye en la poesía que él presenta ahí a ninguno de los poetas estridentistas.(...) puede ser que nos haya entrado cierto desánimo cuando vimos que esta cosa se había quedado dormida, abandonada.(...) Salvador Gallardo va a dar a la provincia y la provincia se lo come. Y lo que hace primero que todo es darle gusto a su mujer, tomando parte en esos juegos llamados florales. Se saca dos o tres premios, y claro, se pierde en esas cuestiones. Ya de hecho dejó de ser poeta estridentista. Aguillón, creo yo, se hizo un tanto burócrata. Ramón Alva de la Canal también en cierta forma se fue desprendiendo, desprendiendo, y Ramón ya no es aquél que nosotros teníamos. Leopoldo

I. La atención vanguardista a México

Méndez fundó aquí el Taller de Gráfica Popular, que es un taller donde se hicieron verdaderas campañas a base de grabados y dibujos... (nota 137)

En 1928, ya desintegrado el grupo, Germán List regresa nuevamente a Xalapa y edita un volumen titulado *Opiniones sobre El movimiento estridentista*, de indudable importancia para conocer la repercusión y el alcance que para Latinoamérica tuvo el estridentismo. En el prólogo el autor manifiesta:

Aquí están las voces de admiración con que un continente nos saluda. Admiración merecida, porque esta obra encierra nuestro anhelo y nuestra lucha; cuando frente al imbecilismo de los periodistas y al odio oficial de las academias, nosotros opusimos nuestra gran risa despreciativa y altanera, que todavía duele a los poetas de los ministerios, que usufructuando el favor del Estado, no fueron capaces sino de adquirir una gloria de papel que los reporteros están siempre dispuestos a vender a bajo precio.

¡Hermosos días en que jugábamos con el insulto y coronamos de sol el odio de las oficinas! Eramos tan pocos, que tuvimos que afiebrarnos trabajando; y toda-

vía nos sobró tiempo para decorar de bocas pintadas nuestro abrazo de machos.

Ahora, ya en obra, un poco lejos de ese momento de combate en que hicimos trepidar la calma de los escritores mexicanos anteriores a nosotros, grandes rebaños de estúpidos, cuya única labor fue doblarse con todo esmero a los pies de Porfirio Díaz; mientras probamos con nuestras ediciones que si combatimos el pasado, es porque podemos ofrecer lo presente y hasta lo futuro, nuestra voz dice a la América que nos escucha, el mensaje rotundo, atlético, intenso, que va como un aventurero de otrora a inventar mundos y crear horizontes ([nota 138](#)).

La obra recopila juicios, entre otros, de Juana de Ibarbouru, Alberto Hidalgo, Magda Portal, José María González de Mendoza, José Juan Tablada, Serafín Delmar, Humberto Rivas, Salomón Wapnir y Alfredo Palacios.

En el mismo año, 1928, Maples Arce publica en *UI* un poema titulado “Jornada”, sintomático de lo que será su poesía posterior, recopilada en *Memorial de la Sangre*, y Quintanilla hace lo propio en 1929 con otro titulado “Amazonia”, que también representa un cambio brusco en su dirección estética

I. La atención vanguardista a México

respecto a la producción anterior. Ese mismo año es testigo de la traducción al inglés del libro de poemas *Urbe*, realizada por el escritor norteamericano John Dos Passos y publicada en Nueva York con el título, nada casual, de *Metrópolis*. De esta forma, *Urbe* pudo convertirse, según algunos críticos, en el primer libro de un vanguardista latinoamericano traducido al inglés. Dos Passos había conocido a Maples Arce en Xalapa, en 1927, y fue el primero que animó a este último a escribir sus memorias (nota 139). Como bien apunta Jorge Ruffinelli aún confundiendo la fecha “... lo que en 1926 los unió episódicamente fue el reconocimiento mutuo en una preocupación artística vinculada a lo urbano” (nota 140).

En 1930, tras una estancia de un año en París, Maples Arce volvió a México y publicó un poema escrito en la capital francesa titulado “Venus Prospecto” que puede considerarse el poema epígono del estridentismo, y que más tarde sería incluido en *Memorial de la sangre*:

Una brisa de hélices publica

su aparición transfílmica en la tarde.

Los expresos sinfónicos transportan sus sonrisas

su voz reverbera blanca de abecedarios.

Un silbato lejano da idea de sus cabellos,

y transmiten sus señas veloces, los periodicos;
suben, bajan de precio las reglas del desnudo
y saludan los pájaros sus ofertas risueñas.
Telegramas ingenuos, sin raíces de imprenta,
la aproximan; convergen hacia ella
los recuerdos, las hélices, los rieles.
Por declives de pájaros desciende,
escaleras de sueño la sorprenden,
y habla sola, de noche, con palabras de vértigo
vervigrafisilovelosilísticamente
en los eclipses rítmicos de la General Electric
Más duerme al fin, detenida,
de su salto de tránsito,
a la prisa,
toda trémula de vida,
sin memoria del Louvre entre mis brazos ([nota 141](#)).

También Arqueles Vela publicó en el año 1929 un cuento del que nadie hasta ahora ha dado cuenta, titulado *El viaje redondo*, que fue publicado en *RR* bajo el subtítulo de “Novela de aventuras transatlánticas”. Dicho subtítulo hace mención al viaje emprendido por el escritor a Europa, a bordo del “Holsatla”, en un periplo que le llevó a Madrid, París y Berlín. Podemos considerar este cuento todavía dentro de los

I. La atención vanguardista a México

cánones vanguardistas, aunque aparecen ya varios personajes con identidad vaga, pero propia, algo que se dejó entrever en *Un crimen provisional*.

El movimiento había desaparecido como tal, y los propios participantes eran conscientes que hubiera sido vana cualquier tentativa de hacerlo prosperar. Un movimiento revolucionario no puede durar más que unos años, porque acaba por anquilosarse, por entumecerse, y es necesario un nuevo cambio que revitalice el ambiente. En ningún momento los estridentistas se olvidaron de esta necesidad. Las cartas de List y Aguillón a Salvador Gallardo con motivo del Congreso de Estudiantes de Ciudad Victoria, en 1926, muestran suficientemente hasta qué punto los estridentistas eran conscientes de su papel: “Tenemos pensado lanzar desde Jalapa el último manifiesto subversista, para declarar que el estridentismo ha inaugurado ya su periodo clásico”, comenta Aguillón. List, por su parte, publicó una conferencia en 1944 titulada “Cuenta y Balance”, en la que manifiesta este deseo de culminación de un proceso revolucionario estético y que consideramos necesario reproducir aquí por entenderlo el último manifiesto de los estridentistas, aquel que en 1926 iba a ser confeccionado y que sólo la pluma de List Arzubide pudo rescatar del olvido para dar por zanjada la situación:

La revolución estridentista –el movimiento juvenil que iniciamos en contra de las momias académicas y de los poetas en cuclillas–, hace ya tiempo que fue liquidada por nosotros. El viento que empuñamos para barrer el pasado, va allá lejos, impulsando nuestras naves de aquellos días que hoy vemos a distancia como barcas de papel.

Revolucionarios integrales, sabíamos que toda revolución que no se decapita a tiempo, acaba por hacerse reaccionaria, cuando cristalizada, se obliga a sostener lo que peleó en el inmediato pasado. A hacer tanto por ciento lo que fue impulso y lengua de fuego. A vivir para un hecho, cuando se quería reducir los instantes a puro anhelo. Fuimos los únicos revolucionarios dignos de sacrificar nuestra lucha por no tener quien nos heredara.

Y ahora que todo está liquidado, entregamos nuestra obra a los historiadores, porque intentamos evitar desde hoy, las discusiones de los académicos del año 2941, que vendrán a medir, a pesar, a limpiar y dar esplendor a lo que nació exacto, vivió completo y terminó sin eco porque estaba más arriba que todas las montañas.

I. La atención vanguardista a México

De nuestra existencia dará noticia el odio de quienes escribieron sobre nuestro tiempo. Todavía los lunes, con puntualidad de oficinista, algún gacetillero retrasado nos injuria por la necesidad de ver su nombre en letras de linotipo, reflejado en el espejo de nuestra existencia. El Estridentismo se llamó así por el estruendo que provocó a su alrededor, y no hemos olvidado el membrete, los primeros que lo escribimos, ahora que estábamos levantando otras fábricas, porque en los suburbios de la literatura, alguno se empeña en repetir el disco que echamos a rodar sobre la baranda de los años.

¿Qué hicimos? Lo que nadie se atrevía a hacer en México: despertar el sol a la hora en punto. Desempacar las palabras. Sacudirlas al viento vagabundo. ¡Alas!: palabra que el diccionario define como “parte del cuerpo de las aves e insectos que les sirve para volar...” ¡Silencio Señor! ¿Y la sugerencia? Debajo de las alas, delante de las alas, quedan espacio, inmensidad, distancia, y con ellas, silencio, olvido y un mar de horas encrespadas. Palabras en varios planos: fotografía, comparación, equivalencia. ¿Muy difícil de entender? Terror a tener que pensar. La literatura al servicio

de las dictaduras de América, daba magníficos puestos en la diplomacia a cambio de alabar en alejandrinos y consonancias zafias, a la familia samba. El verso a la disposición de los lacayos, después París, donde todo se perfuma que al fin “el dinero no tiene olor”.

“Con nosotros el verso se hizo voz cósmica ¿Un canto? Sí, el del mundo. ¿Una palabra? La del HOMBRE. No mi caso ni el tuyo. Ni el particularismo, la pequeña tragedia, el dolor doméstico, cada vez en trance más pequeño, sino la multitud, el tiempo, el espacio; no lo que puede llenar una vida siempre precaria, sino el desborde de las generaciones.

¡Eso hicimos...! ¡Y éramos tan pocos! Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Arqueles Vela, Humberto Rivas, Salvador Gallardo, Kyn tanilla. Junto a nosotros, los que llegaba: Enrique Barreiro Tablada, Luis Ordaz Rocha, Miguel Aguillón Guzmán, Gastón Dinner, Ignacio Millán, Alfonso orozco Muñoz, Echeverría, Bustamante. Recordamos también aquel conjunto de pintores y escultores que recrearon la plástica en 3 dimensiones: Leopoldo Méndez, Ramón Alva de la Canal, Jean Charlot, Fermín Revueltas, Rafael Sala, Germán Cueto, Guillermo Ruiz.

I. La atención vanguardista a México

¿Qué fue lo conseguido? Sacudió el ambiente. Si hoy ya no se admiten dioses literarios, fue nuestra irreverencia la que los arrojó de los altares. Si se discute con voz levantada, fue nuestra arrogancia la que se plantó frente a los simuladores y los farsantes. Si se tiene una nueva fe literaria, fue nuestra convicción la que enraizó en la hora de lo fugaz y las claudicaciones.

En el Estridentismo no somos ya; esa es la historia. Partimos de allá y vamos hacia otros días que apenas avizoran los que corren detrás de nosotros. Nuestros nombres están ya en un pasado que hacemos viejo de tanto devenir que empeoramos. Y estando en el ayer, somos más de un mañana eterno al que no queremos llegar para no tener fin. De esta manera nos imponemos siempre en el presente, en el límite justo en que se desborda lo que todavía no existe, lo que ha sido ya y se presente, lo que se espera. Así seguiremos siendo nosotros como antes, los únicos que existimos más allá de las sombras pegajosas ([nota 142](#)).

1 En ese mismo años se producen tres acontecimientos que marcan un cambio hacia la modernidad: Bleriot cruza el Canal de la Mancha en Aeroplano, Marconi obtiene el Premio Nobel de Física y se organiza la primera carrera de automóviles a gran escala en Indianápolis.

2 Citado en Klaus Müller Bergh, “El hombre y la técnica: Contribución al conocimiento de las corrientes vanguardistas hispanoamericanas”. *Revista Iberoamericana*. Núm. 119. Madrid. 1968. Pg. 57. También véase León Trotsky, *Literature and Revolution*. N.Y. Russell and Russell. 1957. Pg. 126.

3 En el número 5 de la revista *Horizonte*, órgano del movimiento, los estridentistas declaran: “Y aclaramos que Marinetti, admirado por su lucha tesonuda en un medio coercitivo como el de Europa, ha perdido todas nuestras simpatías, desde que se unió al farsante Mussolini”.

4 *Martín Fierro*. Primera etapa. Núm. 4. Buenos Aires, 15 de mayo de 1924. Pgs. 1-2.

5 Nelson Osorio, *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Caracas. Biblioteca Ayacucho. 1988. Pgs. 123-124. El manifiesto euforista fue publicado en el diario *El Imparcial* de San Juan de Puerto Rico el 1 de noviembre de 1922, y fue compuesto por Tomás L. Batista y Vicente Pales Matos.

6 *Ibidem*, pgs. 150-151. La revista *Nguillatum* se editó en Valparaíso a finales de 1924 y se publicó un solo número.

I. La atención vanguardista a México

7 Ibidem, pgs. 345-346. El manifiesto se publicó en *El Tiempo*, el 12 de noviembre de 1929.

8 Merlin H. Foster, "Latin American vanguardismo: chronology and terminology". *Tradition and renewal: essays on twentieth century Latin American literature and culture*. Urbana. University of Illinois Press. 1975, pg.24.

9 Luis Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. México. INBA. 1970. Pg. 13. A partir de ahora, las citas de este libro que pertenezcan al autor irán entre paréntesis en el mismo texto.

10 Citado en Ibidem, pg. 19

11 *Argos*, núm. 2. México. 13 de enero de 1912. Pgs. 16-17. También en *Revistas literarias mexicanas modernas*, México. FCE. 1980. Pg. 390-391.

12 *Revista de Revistas*, 31 de agosto de 1919.

13 Ibidem, 17 de febrero de 1921. Pgs 25-26.

14 Rafael Heliodoro Valle da cuenta de esta revista en *El libro y el Pueblo*, Tomo I. Núm. 7. Pg. 65.

15 La descripción de la conferencia y la entrevista posterior de Rafael Lozano a Marinetti se encuentran en Schneider, *El estridentismo o una lit...* Pgs. 213-215.

16 Klaus Müller Bergh, op. cit. Pg. 158.

17 "Las nuevas estéticas: el Creacionismo", *RR*, 21 de diciembre de 1919. Pgs. 22-23.

18 David Vela en *Retóricas de Post-guerra* (1963) ha resumido las opiniones de una encuesta internacional de Henri Barbusse en *Monde*, acerca de la existencia de un arte definidor de las aspiraciones de la clase obrera.

19 Germán List Arzubide, *La revolución literaria; el movimiento estridentista*, México, Federación Editorial Mexicana. 1988. Pg. 9. Conferencia publicada originalmente en el diario *Excelsior* en 1967.

20 Manuel Maples Arce, *Soberana juventud*, Madrid, Editorial Plenitud. 1967. Pgs. 121-122. También en “El origen del vanguardismo en México”, suplemento de *Siempre*, núm. 276, 31 de mayo de 1967. Pg. 4.

21 Roberto Bolaño, “Tres estridentistas en 1976”. *Plural*. Núm. 62. México. Pg. 54.

22 El manifiesto *Actual Núm. 1* se encuentra en una extraordinaria y relevante antología de los textos estridentistas realizada por Luis Mario Schneider bajo el título *El estridentismo. México. 1921-1927*, México, UNAM. 1985. Pgs. 41-48. Para todo lo referente a los textos estridentistas, citaremos al lado la página correspondiente a este libro.

23 Germán List Arzubide, *El movimiento estridentista*, México. Ediciones de Horizonte. 1926. Pgs. 16-17.

24 *La revolución literaria...*, pg. 10.

25 Kenneth Charles Monahan, *Manuel Maples Arce and estridentismo*, North Western university (tesis). 1972.

26 *Soberana juventud*, pg. 123.

I. La atención vanguardista a México

27 K. Ch. Monahan, op. cit., pg. 123. La traducción es mía.

28 Tomado de la antología de José Servera Baño titulada *Ramón del Valle Inclán. Poesía*, Madrid. Júcar. 1983. Pg. 193. Susana Moreno, compañera de estudios y amiga, me puso en conocimiento de la existencia de este poema. Para ella, mi agradecimiento.

29 Véase D. Dougherty, *Un Valle-inclán olvidado: entrevistas y conferencias*. Madrid, Espiral. 1983. Pgs. 108-138.

30 Además, parece que las influencias entre Valle y el movimiento estridentista fueron recíprocas. Puede consultarse al respecto el artículo de Khena Wong Savioni titulado “Elementos estridentistas en *Tirano Banderas*” (*La palabra y el hombre*. Núm. 75. Xalapa (Veracruz). Julio-septiembre de 1990. Pgs. 111-122), en donde se advierte una consonancia temática (la ciudad, la revolución, el indio, el cosmopolitismo, el circo y el espectáculo) y formal (las técnicas cinematográficas y pictóricas de descripción, el recurso constante de la sinestesia y especialmente de lo visual y auditivo y el empleo de adjetivos que sirven para exagerar o deformar una situación o un personaje, al modo en que lo hace el esperpento).

31 El propio Maples Arce afirma que Guillermo de Torre y Humberto Rivas le mandaron el manifiesto *Vertical* y la revista *Ultra*.

32 Maples Arce, tras la etapa estridentista, se hizo diplomático, lo que le llevó a formar parte de la “cosa oficial”. Cuando publicó en Italia una *Antología de la poesía mexicana*, no citó ni en el prólogo ni en el resto del libro ninguna obra del movimiento. List Arzubide, en diversas ocasiones, ha reprochado la conducta de su compañe-

ro, llegando a afirmar que “cuando entró en el presupuesto se le acabó la locura también”.

33 Uno de los primeros poemas estridentistas de Maples se titula “Y nada de hojas secas”.

34 Probablemente aquí se encuentre un anticipo de lo que se acercaba con el movimiento surrealista. Bretón afirma que “la ideología del surrealismo tiende simplemente a la total renovación de nuestra fuerza psíquica por un medio que consiste en el vertiginoso descenso al interior de nosotros mismos”. (*2do. Manifiesto del surrealismo*, 1930).

35 Queda así esbozada parte de la teoría cubista-simultaneísta. Su desarrollo en la técnica cinematográfica fue espectacular y entre sus logros cuentan lo que se llamó “el rescate en el último minuto”, que dio origen a la “acción paralela”: “El procedimiento consiste en alternar las imágenes de una escena con las de otra para hallar un dramatismo, logrado exclusivamente por el montaje de imágenes, montaje del que surge el ritmo definitivo del film”. (Sebastián Gasch).

Otra técnica simultaneísta en el cine fue la que comenta Charensol a propósito de *Le ballet mécanique*, realizada por Léger: “Ha establecido un guión sumamente preciso, pero que sólo hace referencia a la sucesión de las imágenes: objetos fijos y animados, máquinas, utensilios corrientes, formas geométricas que se suceden unas tras otras según ritmos minuciosamente establecidos”.

I. La atención vanguardista a México

36 Este “sentido planetario del arte” podemos encontrarlo también en Whitman, Apollinaire, Soupault, Morand, Cendrars, etc, según ha subrayado Gloria Videla.

37 Sebastián Gasch afirma lo mismo para el cine, es decir, la creación de una sintaxis visual, haciendo un correlato con las otras artes: “De la misma manera que la pintura quería usar de sus elementos peculiares con exclusión de otros y tendía apasionadamente a hacer unos lienzos que no fuesen un retrato, un bodegón o un paisaje, sino una pintura (...); del mismo modo que la arquitectura pretendía eliminar de los elementos de que se valía, todo vestigio de ornamentación superflua (...); de la misma manera que la escultura hacía caso omiso de la representación y sólo recurría a sus elementos esenciales (...); el cine encaminó sus esfuerzos a alcanzar una producción cinematográfica pura, la cual, prescindiendo de la anécdota y de la descripción, pusiese únicamente en juego los elementos más puramente fotogénicos, los elementos de rendimiento fotogénico más absoluto”. (*Las etapas del cine*, Barcelona. Instituto Transoceánico. Ediciones SL. 1948)

38 Como veremos más adelante, el compromiso social que después aportó el estridentismo estableció una posibilidad de contacto entre lo que se ha llamado vanguardia artística y vanguardia político-social. De ahí que, en estos años, (1926-1927), su condición elitista pase a ser más bien “masiva”, cosa que sucedió con algunas otras individualidades, como el caso de Mariátegui, Aragón, Eluard, Maiakovsky, Huidobro, Rokha, Brecht, el grupo minorista y el de la *Revista de Avance*, en Cuba, o el de la revista *Contra* en la República Argentina.

39 Stephan Baciú, “Los estridentistas de Jalapa”, *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*. México. Joaquín Mortiz SA. 1974. Pg. 69.

40 *Soberana Juventud*, pg.125.

41 Stephan Baciú, “Un estridentista silencioso rinde cuentas”, *La palabra y el hombre*. Núm. 47. 2da. época. Jalapa. 1968. Pg. 452.

42 Se considera que el comienzo del renacimiento pictórico mexicano está vinculado a esta revista y a este manifiesto. El propio Siqueiros nos habla acerca del mismo:

“El manifiesto lo escribí yo. Yo lo organicé y le di forma, pero en realidad representaba en su esencia la síntesis de nuestro pensamiento común, la síntesis de la fusión entre el arte constructivo europeo de entonces y el primitivismo fecundo, desbordante, de nuestro anhelo mexicano.

Expresión aún infantil de la teoría correspondiente al nuevo método que proclamábamos, ese manifiesto es sin embargo el primer programa teórico de nuestro movimiento. Constituye la primera redacción, inarticulada aún, de lo que durante varios años habíamos hablado en México. Es también el resultado de lo que habíamos captado en Europa. La fusión, en suma, del material que Rivera y yo nos habíamos intercambiado, es decir, el cóctel teórico de la fusión de nuestras respectivas experiencias y pensamientos” (David Alfaro Siqueiros. *Me llamaban el coronelazo*. México. Biografías Gadesa. 1977. Pg. 163.).

43 Nótese que la proclama de Manuel Maples Arce contiene la palabra “ACTUAL” como parte integrante del título. El manifiesto de

I. La atención vanguardista a México

Siqueiros está extraído de *Arte en Iberoamérica*. Madrid. Ministerio de Cultura. 1990. Pgs. 321-322. Puede consultarse también, junto a otros de no menos relevancia, en *Textos de David Alfaro Siqueiros*. Edición de Raquel Tibol. México. Fondo de Cultura Económica. 1974. Pgs. 19-23.

44 David Alfaro Siqueiros. Op. cit., pg. 179.

45 Ibidem, pg. 179.

46 Jean Charlot es uno de los pintores más vinculados al estridentismo. Ha escrito un extraordinario libro, no traducido al castellano, titulado *Mexican Mural Renaissance* (New Haven and London, Yale University Press. 1963), donde realiza un recorrido por los orígenes, desarrollo y figuras más relevantes del muralismo mexicano, aportando sus experiencias como testigo de la época. Puede consultarse también *Ulises criollo*, de José Vasconcelos, *La pintura moderna mexicana*, de Justino Fernández, *Dioses detrás de los altares*, de Anita Brenner, *Autobiografía*, de José Clemente Orozco o las memorias de David Alfaro Siqueiros antes citadas.

47 *Mexican Mural Renaissance*, pg. 181.

48 Francisco J. Mora, “Entrevista a Germán List Arzubide”, *Canelobre*, Alicante. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. 1993. Pg. 94.

49 Sirva esta tercera conclusión para desechar que el futurismo y el ultraísmo fueron las únicas dos tendencias que influyeron más decisivamente en el movimiento estridentista, como así lo han afirmado numerosos críticos, entre ellos, Luis Mario Schneider y, muy

recientemente, José Carlos Rovira (véase “Naufragios en andamios esquemáticos. Los estridentistas mexicanos en la ciudad futurista” *Relaciones culturales entre Italia y España*. Universidad de Alicante. 1995. Pgs. 149-161). Para una visión global de lo que supuso el futurismo para las nuevas generaciones hispanoamericanas, puede consultarse Nelson Osorio, *El futurismo y la vanguardia en América Latina*. Caracas. Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos. 1982.

50 “El origen del vanguardismo...”. Pg. 4. Pedro Echeverría, escribió algunos poemas pentagramáticos un par de años antes de que Francesco Cangiullo publicara su *Poesía pentagrammata* (Véase *El movimiento estridentista*, pg.58.). Echeverría se marchó a los EEUU donde “trabajó en una fábrica donde hacía meticulosas ruedecillas y luego murió en un hospital”, pocos años después. List nos lo cuenta en su crónica: “Luído por los rascacielos de Chicago, se desmoronó en el struggle for life, flameado de soledad”.(Pg. 59).

51 “Tres estridentistas...”. Pg. 58.

52 Citado en *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, Pg. 45.

53 *Soberana Juventud*, Pg. 124-126. Anteriormente Manuel Maples Arce había publicado un libro titulado *Rag. Tintas de abanico* (1920) que se encuentra a caballo entre la retórica postmodernista y la primera vanguardia. Sobre este libro puede consultarse el artículo de Klaus Meyer-Minneman “Manuel Maples Arce, pre-estridentista: *Rag. Tintas de abanico*. 1920”. *Literatura mexicana*. Vol. 3. Núm. 1. 1992. Pgs.151-156.

I. La atención vanguardista a México

54 Emiliano Quiroz, “Manuel Maples Arce y sus recuerdos del estridentismo”, *La cultura en México*, suplemento de *Siempre*. Núm. 483. México. 2 de mayo de 1971. Pg. 2.

55 No es competencia de este trabajo analizar puntualmente la poética de Maples Arce, aunque será conveniente comentada, junto con las obras de los otros estridentistas, al realizar el estudio de la poesía de List Arzubide, verdadero objeto de este trabajo. Para un análisis de *Andamios Interiores*, véase K. Ch. Monahan, op. cit., pgs. 50-61;. Luis Mario Schneider, op. cit., pgs. 46-48, Raul Leiva, *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*, México, Imprenta Universitaria. 1959. Pgs. 67-68 y, más recientemente, la tesis doctoral de Diane J. Forbes *From Time to Timelessness: The Poetry of Manuel Maples Arce*. The Pennsylvania State University. 1993. Pgs. 61-146.

56 El mito de la ciudad en la literatura estridentista ha sido analizado por José Carlos Rovira, op. cit., pgs. 149-161.

57 *Soberana juventud*. Pgs 126-127. Maples se refiere al grupo de los contemporáneos y a la persona que entonces más los ayudó, José Vasconcelos.

58 *Revista de Revistas* poseía una página titulada “lluvia de erratas”, en las que hacía un glosario de las referencias críticas más desafortunadas, por contener errores muy evidentes. En el número correspondiente al 5 de junio de 1927 (pg. 5) se aprecian algunas que causan auténtica hilaridad:

“ *Los senderos ocultos* . Magia. Espiritismo. Mesas parlantes. Teosofía, etc., por el doctor E. González Martínez.

El minuterero . Tratado elemental de relojería, por Ramón López Velarde.

La muerte del cisne. Argumento para ballet dedicado a Ana Pawlova, por E. González Martínez.

Los de abajo , según los vecinos de arriba. Observaciones hechas por el doctor Mariano Azuela.

La llaga . Cómo se trata y cómo se cura la llaga maligna, por Federico Gamboa.

Andamios Interiores . Tratado de construcciones modernas, por Manuel Maples Arce. Diseños e ilustraciones de RAC.

Radio . Cómo puede ud. construir su aparato, por Quinta “niya”. América del Sur.

El monismo estético . El simio y sus actividades, por J. Vasconcelos. Ilustraciones de Cabral. Chapultepec.”

59 “Tres estridentistas...”. Pg. 54.

60 Ibidem, pg. 50.

61 *El movimiento estridentista*, pgs. 24-25.

62 Ibidem, pg. 28.

63 Véase *El estridentismo o una literatura...*, pgs. 48-60. También, para una visión más completa de toda la polémica periodística, ver Luis Mario Schneider, *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*, pgs. 159-193; y Monahan, *Manuel Maples Arce and estridentismo*, pgs. 62-74.

64 Citado íntegramente en *El estridentismo o una lit....* Pgs 216-217. Los elogios para el movimiento estridentista y, en concre-

I. La atención vanguardista a México

to, para Maples Arce, los realiza también otro novelista de sobrado reconocimiento y valía: Alejo Carpentier:

El amor a eso que llamaban entonces “el vanguardismo”, y que nada tenía que ver con la vanguardia, que bien había definido Marx en sus escritos de juventud como algo totalmente distinto, un vanguardismo que quería escandalizar en cierto modo, hacer pintura no figurativa, música más o menos atonal, más o menos disonante, pasó incluso a América, y en México florecía aquellos días, bajo la égida de un poeta de mucho talento llamado Manuel Maples Arce, un movimiento llamado el estridentismo, que lanzó un día el primer número de una revista con un gran titular a seis columnas que lo decía todo: “Chopin a la silla eléctrica”. (*La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. México. Siglo XXI. 1981. Pg. 93).

65 Para un conocimiento mayor de lo que supuso este suplemento, capital para el desarrollo de la nueva prosa mexicana, véase *Dieciocho novelas del Universal Ilustrado (1922-1925)*. México. Ediciones Bellas Artes. 1969. El prólogo es de Francisco Monterde.

66 Citado en *El estridentismo o una lit....* Pg. 217.

67 “Tres estridentistas...”. Pg. 50.

68 Germán List cuenta que “Arqueles se hizo muy amigo del embajador de México en aquel país, Juan de Dios Bojorquez. Cuando a éste lo enviaron a México, Arqueles le pidió que lo llevara con él. Para que consiguiera un buen trabajo cerca del gobierno, le consiguieron que apareciera como que había nacido en un pueblo del

estado de Chiapas, Tapachula”. (Francisco J. Mora, “Entrevista a Germán List Arzubide”, pg. 96).

69 Citado en *El estridentismo o una literatura....* Pg.60.

70 Véase, *El libro y el pueblo*, Tomo II. Núm. 1. México. Pg. 16.

71 *La revolución literaria....* Pg. 13.

72 La interpretación de Monahan está basada en la entrevista que hizo a Germán List en julio de 1970, entrevista que Maples se encargó de contrastar con su compañero para unificar criterios. Por tanto, la versión dada por Maples en *Soberana Juventud* (pgs. 129-130) es la correcta. Schneider, pues, se equivocó al considerar como más probable la versión dada por List Arzubide.

73 *La revolución literaria....* Pgs. 13-14. La fecha del manifiesto dada por Germán List en este libro está equivocada, igual que la que Maples asegura en su biografía.

74 La historia cuenta que, cuando los franceses intentaron entronizar a Maximiliano como rey de México, Puebla fue uno de los centros que opuso mayor resistencia al emperador. La ciudad quedó sitiada en el año 1862 y fue el general Zaragoza el que la defendió con éxito.

75 En el manifiesto hay una clara intencionalidad de molestar a la colonia española. Algunos nombres citados pertenecen a profesores del Colegio del Estado de esta nacionalidad. Según Maples, “representaban para nosotros todos los intereses contrarios a un íntimo sentido nacional”.

I. La atención vanguardista a México

76 En México se extendió el bulo de que el rey de España era hijo del general Ramón Corona, diplomático mexicano en Madrid, de ahí lo de “compatriota”.

77 Véase “Entrevista a Germán List...”, pg. 92.

78 *Soberana Juventud*. Pg. 129.

79 *La revolución literaria....* Pg. 14.

80 Ver capítulo siguiente.

81 Véase *El estridentismo o una literatura...* Pgs. 66-67.

82 Ibidem, pg. 69. José Peón del Valle era un poeta romántico de segunda fila. En la encuesta de O. Leblanc afirmó que el “estridentismo es el basurero de la literatura”.

83 Rubén Salazar Mallén, “Diego Rivera”, *Diego Rivera y los escritores mexicanos*, antología de textos acerca del pintor realizada por Elisa García Barragán y Luis Mario Schneider. México, UNAM. 1986. Pg. 207.

84 *Mexican Mural Renaissance*. Pg. 182-184. Traducción mía.

85 La relación entre Rivera y los demás pintores muralistas atravesó momentos verdaderamente difíciles. Véase al respecto Valeriano Bozal, *Diego Rivera*, Madrid. Historia 16-Quorum. 1987.

86 *Mexican Mural Renaissance*. Pg. 187.

87 Ibidem, pg. 188.

88 “Diego Rivera y su visión de la historia de México”, Elisa García Barragán y Luis Mario Schneider, op. cit., Pg. 35.

89 “Añil y carne humana”, Ibidem, pg. 175.

90 Pseudónimo de Luis Quintanilla (París, 1900- México, 1980). Hijo de una familia acomodada de diplomáticos mexicanos y muy vinculada a figuras como Amado Nervo, Rubén Darío, José Juan Tablada, Enrique González Martínez, Guillermo Apollinaire y Auguste Rodin. A los dieciocho años marchó a México y a los 21 ingresó en el cuerpo diplomático ocupando el cargo de tercer secretario en la embajada de México en Washington. En realidad, la figura de Quintanilla debe ser considerada un tanto al margen de las figuras principales del estridentismo y del propio movimiento. Los poemas de *Avión*, publicados en 1923, son una recopilación de su poesía escrita (mayoritariamente en francés y luego traducida al castellano) entre 1917 y 1923. En 1926 fue designado segundo secretario de la embajada de México en Guatemala y posteriormente en Río de Janeiro, donde escribió algunos poemas que quedaron inéditos hasta una fecha muy posterior. Algunos de esos poemas los recopiló y corrigió el propio Quintanilla en dos manuscritos, también inéditos, en su estancia en París desde 1930 hasta que fue elegido Ministro Plenipotenciario en Washington durante el inicio de la segunda guerra mundial. Los libros de poesía a los que me refiero son *Ward Line* y *Estación K.T.*, este último fechado en París en 1934. Al abandonar su carrera diplomática en 1958 ejerció como profesor de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM y con anterioridad había sido profesor visitante de ciencias políticas en las universidades de Harvard, Cambridge y Massachussetts. La poesía completa de Luis Quintanilla ha sido recopilada por su hija Lourdes Quintanilla Obregón en un volumen

I. La atención vanguardista a México

titulado *Luis Quintanilla. Obra poética*. México. Domés. 1986. Poquísimos hay escrito al respecto de la obra y la vida de este autor. Tan sólo un artículo de Luis Quintanilla Obregón titulado “Kyn-taniya: vida y obra” en *El estridentismo. Memoria y valoración*, pgs.241-259, y otro de Stephan Baciú, “Kyn taniya”, en *Estridentismo. Estridentistas*, Xalapa. Instituto Veracruzano de Cultura. 1995. pgs. 80-82.

91 Manuel Maples Arce, *Leopoldo Méndez*. México. FCE. 1970. Pg. 8.

92 Felipe Gálvez, “Cincuenta años nos contemplan desde las antenas radiofónicas”. *Comunidad*. Núm. 46. México. Diciembre de 1973. Pg. 733. La afirmación de Maples Arce no es del todo correcta, al menos en lo concerniente a los automóviles. En 1908, Marinetti ya había escrito una oda al coche de carreras titulada “Al automobile da corsa”.

93 Para un conocimiento más aproximado de la controvertida figura de la fotógrafa italiana Tina Modotti puede consultarse, Margareth Hooks. *Tina Modotti. Photographer and Revolutionary*. London. Harper-Collins Publishers. 1993.

94 “Entrevista a Germán List...”, pg. 93. La ideología comunista de unos y otros no impidió que más tarde Siqueiros y Rivera, por citar un ejemplo, tuvieran discrepancias muy graves, hasta el punto de que el primero intentara asesinar al segundo el 24 de mayo de 1935.

95 *El movimiento estridentista*, pg. 24.

96 Citado en *El estridentismo o una lit....* Pg. 72-73. Véase *El Café de Nadie*, en *El estridentismo. México 1921-1927*, pg. 230.

97 Véase *El café de Nadie* en *El estridentismo. México 1921-1927*, pg. 230.

98 “Un estridentista silencioso...”, pg. 455.

99 *El movimiento estridentista*, pg. 75-76.

100 *Estridentismo. Estridentistas*, pgs. 52-53. La tesis del crítico rumano no parece en absoluto descabellada. Más bien redundante en la confirmación de la existencia de un triángulo de influencias recíprocas entre Valle Inclán, Miguel Ángel Asturias y el movimiento estridentista.

101 *El movimiento estridentista*, pgs. 62-63.

102 Margareth Hooks. Op. cit., pgs. 86-87.

103 Beatriz González, “El Café de Nadie y la narrativa del estridentismo”. *Texto Crítico*. Centro de Investigaciones Lingüístico-literarias de la Universidad Veracruzana. Año XII. Núm. 34-35. Enero-Diciembre 1986. Para un análisis de los textos de Arqueles Vela, véase Evelyn Picón Garfield e Ivan A. Schulman, “La estética extravasante de la innegausencia o la modernidad de A. Vela”, *Escritura*, Año III, núm. 5-6. Caracas. Enero-diciembre 1978. Pgs. 259-267; Sonia Mattalía, “Narrativa estridentista. Una novela intransferible de A. Vela”, *Canelobre*. Núm. 25-26. Alicante. 1993. Pgs. 83-90. Pablo González Casanova, “Las metáforas de Arqueles Vela”, *UI*, 29 de mayo de 1924. Pgs. 42 y 92; Renato Prada Oropeza, “Texto y proyección: los relatos de Arqueles Vela”, Rómulo Cosse, “El Café de

I. La atención vanguardista a México

Nadie y las vanguardias hispanoamericanas” y Hortensia Lénica Puyhol, “La narrativa estridentista del intransferible Arqueles Vela”, estos tres últimos en VV.AA. *El estridentismo. Memoria y valoración*. México. SEP/FCE. 1983. Pgs. 159-175, 176-188 y 189-212, respectivamente.

104 *El movimiento estridentista*, pgs 82-85.

105 Véanse, por ejemplo, “Jazz-XY”, de Maples Arce, “La literatura de títulos” o “La escuela hermética” de Arqueles Vela, “*Urbe* de Manuel Maples Arce”, de Luis Marín Loya..etc.

106 Los antecedentes inmediatos del teatro del Murciélago hay que buscarlos en la fundación, por parte de Rafael M. Saavedra, del “Teatro Regional Mexicano” en 1921 y la construcción de un escenario al aire libre en las ruinas de Teotihuacán donde los actores, todos indios, representaron ceremonias sagradas y otros ritos del periodo precolombino. Algo más tarde, en 1923, el propio Saavedra, junto con Carlos González y Francisco Domínguez, realiza un nuevo intento de representación teatral genuinamente autóctona abriendo también su contenido a las formas, costumbres y manifestaciones culturales indígenas durante el período colonial. De esta experiencia, denominada “Teatro sintético”, se estrenaron tres piezas de Rafael M. Saavedra (*El cántaro roto*, *La chinita* y *Un caso-rio*) y constituyen el germen de un teatro preocupado no sólo por la búsqueda de un sustrato nacional sino por ahondar en nuevas formas de representación al margen del texto literario.

Para una visión sintética del teatro de la época en aquel momento, véase por ejemplo, el artículo de G.V., “Algunos datos complemen-

tarios sobre el teatro en México durante los últimos años”, *Monterrey*, núm. 3. Río de Janeiro, Oct. 1930. Muy útil puede ser también consultar a Antonio Magaña Esquivel, *Medio siglo de teatro mexicano (1900-1961)*. México. INBA. 1964 y el capítulo tercero de la tesis doctoral de Guillermo Schmidhuber de la Mora titulada *El advenimiento del teatro mexicano 1923-1928: años de “esperanza y curiosidad”*. University of Cincinnati. (Tesis) 1989.

107 Luis Quintanilla et al. *Teatro mexicano del murciélago*. México. Talleres Gráficos de la Nación. 1924. Pgs. 1-2.

108 *El movimiento estridentista*, pg. 10.

109 Susan Rubin Suleiman. *Subversive Intent. Gender, Politics, and the Avant-Garde*. Cambridge (MA). Harvard University Press. 1990.

110 Citado en *Subversive Intent...*, pg. 7.

111 Citado en *El estridentismo....*, pg.170.

112 *El advenimiento del teatro mexicano...*, pg. 66.

113 *La revolución literaria....* Pg. 19.

114 Manuel Maples Arce, “Memorias”, *Revista de la U.N. de México*. Vol XXI. Núm. 12. Agosto de 1967. Pg. 19.

115 *La revolución literaria....* Pg. 19.

116 “Memorias”, pg. 25.

117 *La revolución literaria....* Pg. 20.

118 Véase mi ponencia en curso de publicación, “El estridentismo mexicano: señales de una revolución estética y política”. Eleventh Cincinnati Conference on Roman Languages and Literatures.

I. La atención vanguardista a México

University of Cincinnati. 17 de mayo de 1991. No cabe duda de que el texto de Vasconcelos, tocado por la retórica futurista, pudo influir en el programa ideológico del movimiento mexicano:

El objeto del continente nuevo y antiguo es mucho más importante. Su predestinación obedece al designio de constituir la cuna de una raza quinta en la que se fundirán todos los pueblos para reemplazar a las cuatro que aisladamente han venido forjando la Historia. En el suelo de América hallará término la dispersión, allí se consumará la unidad por el triunfo del amor fecundo, y la superación de todas las estirpes.

Y se engendrará de tal suerte el tipo síntesis que ha de juntar los tesoros de la historia, para dar expresión del anhelo total del mundo (...).

(...) Con los recursos de semejante zona [el área comprendida por los ríos Amazonas, Orinoco y Magdalena], la más rica del globo en tesoros de todo género, la raza síntesis podrá consolidar su cultura. El mundo futuro será de quien conquiste la región amazónica. Cerca del gran río se levantará Universópolis y de allí saldrán las predicaciones, las escuadras y los aviones de propaganda de buenas nuevas. (José Vasconcelos. *Obra completas II*. México. Libreros Mexicanos Unidos. 1958. Pgs. 919 y 926.

119 *El movimiento estridentista*. Pg. 95-98.

120 *Ibidem*, pg. 182.

121 La inclusión de Alfonso Reyes en el manifiesto no implica que estuviera vinculado al estridentismo en modo alguno. Sin embargo, la juventud más renovadora veía en él a un maestro que en abso-

luto representaba el “antiguo orden de cosas”. Además, Alfonso Reyes había manifestado en alguna ocasión su simpatía por los estridentistas, lo cual, viniendo de una de las personalidades de México con más renombre universal ya en esos momentos, puede considerarse todo un elogio. “En México -dice Alfonso Reyes- el estridentismo está también justificado, y si hemos de mencionar lo malo, lo tiene ud. en esa pedantería que lucha por asustar al burgués y al académico. He visto con simpatía todo esto pero no siento la necesidad de renovar mi estética...”. Ortega, “Con Alfonso Reyes, después de 11 años de ausencia”. *RR*, 18 de mayo de 1924. Pg. 11.

122 Las cartas fueron publicadas en *Paralelo*, núm. 13-14. Aguascalientes. Julio-octubre de 1959.

123 El hecho de que el estridentismo se aventurara en el terreno de la fotografía con Edward Weston y Tina Modotti es una de las razones por las que Stephan Baciú considera a este grupo precursores del surrealismo en Latinoamérica:

“André Bretón, que tanto se preocupó por el arte fotográfico de Manuel Álvarez Bravo, seguramente habría gozado descubriendo las fotografías mexicanas del precursor Weston, sin cuyo trabajo el arte fotográfico del México postrevolucionario difícilmente se puede imaginar”. (Op. cit., pg. 72).

No cabe duda de que los estridentistas tuvieron también algo de precursores al elevar la fotografía al rango de obra de arte. La revista *Horizonte*, a través de las colaboraciones de Tina Modotti, tuvo también una influencia importante. Así lo afirma Margareth Hooks: “Over the next few months, several of Tina’s photographs were

I. La atención vanguardista a México

reproduced in the magazine on their own, unaccompanied by text, making her one of the first photographers in Mexico to see her photographs reproduced as works of art, not illustrations. (Op. cit., pg. 135)”.

124 Véase, *El estridentismo o una literatura...*, Pg. 58.

125 “El sentido revolucionario de las escuelas o tendencias contemporáneas no está en la creación de una técnica nueva. No está tampoco en la destrucción de una técnica vieja. Está en el repudio, en el desahucio, en la befa del absoluto burgués. (...) La técnica nueva debe corresponder a un espíritu nuevo también. Si no, lo único que cambia es el parámetro, el decorado. Y una revolución artística no se contenta de conquistas formales”. (J. C. Mariátegui, “Arte, Revolución y Decadencia.”)

126 “Tres estridentistas...”, pg. 52.

127 *Ibidem*, pg. 54.

128 *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*, pg. 73-74. A nosotros nos parece que la influencia de Eisenstein sobre el movimiento estridentista es meramente referencial en tanto en cuanto películas como *El acorazado Potemkin* (1925) constituían verdaderos objetos de culto para las vanguardias de uno y otro lado del océano. Stephan Baciú se equivoca al fechar la llegada de Eisenstein a México “exactamente en el climax estridentista” (*Ibidem*, pg. 72) pues lo cierto es que no llegó a dicho país hasta diciembre de 1930, es decir, cuando el movimiento estridentista estaba totalmente liquidado.

129 Luis Mario Schneider, *Dos poetas rusos en México: Balmont y Maiakovsky*, México. Sepsetentas. Secretaría de Educación Pública. 1973. Pg. 18-19.

130 “Entrevista a Germán List...”. Pg. 94

131 *Dos poetas rusos...*, pg. 29.

132 “Cincuenta años nos contemplan...”. Pg. 736.

133 Vicente Quirarte, “El genio de la vida: Los poetas mexicanos en sus biografías (1889-1989)”, *Universidad de México*. Núm. 468. Enero 1990. Pg. 50. No cabe ni paralelismo estilístico ni conceptual entre la obra de Germán List y la de Maples Arce que estamos comentando. La segunda es mucho más personalista, mientras que la primera corresponde a una biografía colectiva, en consonancia, creemos, con las ideas socialistas del autor.

134 Citado en *El estridentismo o una literatura....* Pg. 197.

135 “Tres estridentistas...”, pgs. 51-52.

136 “Memorias”, pg. 26-27.

137 “Tres estridentistas...”, pgs. 59-60.

138 Véase, *El movimiento estridentista*, México. Secretaría de Educación Pública. 1987. 183 pgs. incluye “Opiniones” y una “Conferencia sobre el movimiento estridentista”.

139 José Carlos Rovira ha afirmado que “al margen de los valores poéticos del libro, la atracción de Dos Passos y el servicio que le prestó a Maples, tiene que ver con la pasión por la ciudad del escritor norteamericano, quien ya había publicado en 1925 su

I. La atención vanguardista a México

Manhattan Transfer...". (Op. cit. Pg. 154) La traducción del libro contiene algunos errores significativos que Monahan ha desvelado. Véase, Op. Cit. Pg. 174-175. Hay otra traducción de un fragmento del poema "Urbe", por Mark Strand en *New Poetry Of México*, NY. E.P. Dutton & Co. 1970 Pgs. 164-167. Sin embargo, no es el primer libro que se publica de un vanguardista latinoamericano en este idioma. Salomón de la Selva, escritor nicaragüense, publicó ya en 1919 *Tropical Town*, escrito directamente en inglés.

140 "Las memorias (editadas e inéditas) de Manuel Maples Arce". En *Estridentismo. Memoria y valoración*, pg. 112.

141 Publicado anteriormente en *Letras de México*, Vol II. Núm. 2. 15 de febrero de 1939.

142 Germán List Arzubide, "Cuenta y Balance", *Nivel*, segunda época. Núm. 86. 25 de febrero de 1970. Pgs. 1-2.

II. Germán List Arzubide: entre la literatura y la aventura revolucionaria

Germán List Arzubide nace el 31 de mayo de 1898 en la ciudad de Puebla (México), conocida también por Puebla de los Angeles. Fue el segundo hijo del matrimonio formado por Inocencio List Francés y Mercedes Arzubide Gómez, que tuvo otros cinco hijos más: Elvira, Mercedes, Armando, Carlos e Hilda. Sus bisabuelos, de ascendencia alemana, se establecieron en el país en 1855 por invitación del entonces presidente de la República, el general Ignacio Comonfort.

La inclinación de Germán list Arzubide por la literatura se manifiesta muy tempranamente, y ya antes de los diez años, había leído obras de destacados escritores que su madre, nativa de Puebla, había reunido a partir de publicaciones periodísticas. El propio autor lo reconoce: “Aprendí a leer muy

II. Germán List Arzubide: entre la literatura y la aventura revolucionaria

pronto, me enamoré de la literatura y he vivido en la literatura. Mi madre adoraba la poesía, tenía cuadernos donde había copiado los mejores versos que había leído, así me aprendí de memoria muchos poemas de Antonio Plaza, Manuel Acuña y otros poetas” (nota 1). Entre esos “otros poetas”, podrían destacarse Bécquer, Darío o Campoamor. Para su padre, también encuentra palabras de cariño: “Mi padre me adoró. Llevaba por todos lados a ese niño rubio de ojos azules que era yo, fui para él una especie de continuación de su vida, Fue así que desde la niñez, adquirí la seguridad de mi existencia” (nota 2).

Asistió a la escuela primaria en su ciudad natal, nivel que concluyó en 1910. Después, en 1915 se titula como maestro en la Escuela Normal del Estado de Puebla, continuando posteriormente su preparación en el antiguo Colegio del Estado (hoy Universidad Autónoma de Puebla) al que accedió con el deseo de ser abogado. Pero su afán de estar en estrecho contacto con la realidad le hace abandonar los estudios. Ya a los doce años, le había sorprendido la revolución, un acontecimiento que influyó de manera definitiva a lo largo de su vida. Durante la revolución se incorporó al batallón de obreros y campesinos carrancistas *Paz y Trabajo*, en 1913,

bajo el mando del coronel Gabriel Rejano, del que fue su secretario ([nota 3](#)). Así nos lo cuenta el propio List Arzubide:

En 1913, yo estaba todavía en la escuela. Todo sucedió tan rápido que podría decirse que nos sorprendió a todos. Estabamos expectantes ante lo que sucedía. En aquellos días, un profesor mío, Gabriel Rejano, que había sido un seguidor de Madero, se levantó en armas de nuevo. Después de que Carranza se separara de Pancho Villa y los otros revolucionarios, Rejano fue a Veracruz con todas sus tropas. Los zapatistas y los villistas controlaban simultáneamente la capital y el centro del país. (...) Después, mi profesor se hizo coronel de Carranza y me pidió que fuera su secretario personal. Sus tropas eran las responsables de trasladarse desde la frontera de Veracruz y Puebla a la Ciudad de México. Yo me uní a él y marchamos, abriéndonos paso a México con el victorioso Carranza” ([nota 4](#)).

Así pues, List Arzubide llegó por primera vez a Ciudad de México cuando tenía 17 años. La capital presentaba un aspecto desolador:

Estaba destruida. Los zapatistas, los villistas y los carrancistas habían estado allí. Era una ciudad terrorífi-

II. Germán List Arzubide: entre la literatura y la aventura revolucionaria

ca, daba miedo estar allí, no sólo por las constantes escaramuzas sino también por todas las enfermedades que había. Me parece recordar que había una terrible epidemia de gripe. Todo el mundo que tuviera la enfermedad tenía que colgar una bandera amarilla en la fachada de su casa. La ciudad estaba plagada de banderas de este color. La gente permanecía en sus casas temerosa de salir a por comida, provisiones o cualquier otra cosa. Lo único que hacían era observar y esperar a que todo acabara ([nota 5](#)).

En 1920, Germán List Arzubide acompañó a Carranza hasta la estación de Aljibes, Puebla, donde por falta de transporte tuvieron que separarse. List fue detenido en la misma estación y, dos días después, Victoriano Carranza caía abatido en Tlaxcalantongo, Veracruz.

En 1921, separado ya del ejército constitucionalista, retorna a la ciudad de Puebla, pero ya no continúa sus estudios como tenía pensado años atrás: “No pude volver a la escuela no porque ésta hubiera cambiado o estuviera cerrada, sino porque era yo el que había cambiado. Mi visión de la vida había cambiado, mi personalidad, mis metas. Yo estaba acostumbrado a ir de aquí para allá con las tropas. Me acostumbré a otra forma de vida” ([nota 6](#)). Es entonces cuando inicia su

quehacer periodístico de una forma seria, aunque ya en 1913 había escrito para *La Opinión* de Puebla en cuyas páginas condenó los asesinatos de Madero y Pino Suárez. Funda las revistas *Vincit*, dedicada al conocimiento y difusión de las ideas modernistas, y *Ser*, en una línea más de acercamiento al parnasianismo y al simbolismo. Es en esta revista donde ya se reflejan los intentos de alejarse del posmodernismo decadente y donde se vislumbra las posibilidades de una renovación literaria que pudiera abrir nuevos caminos en la poesía mexicana. En sus páginas, Germán List intenta recoger textos y manifiestos que expresaran una sensibilidad acorde con la suya. Esa búsqueda es, precisamente, lo que le lleva a encontrarse con el primer manifiesto de poesía vanguardista mexicana, *Actual Num. 1*, de Manuel Maples Arce. Germán confiesa que se sintió “en seguida identificado con los textos de Maples” (nota 7). En realidad, era lo que durante tanto tiempo había estado esperando, la chispa que podía dinamizar su poesía y la de todo México. Rápidamente, el manifiesto de Maples Arce encuentra repercusión en un gran número de artistas que consideran que ha llegado la hora de unirse para emprender de forma conjunta la renovación artística de México. Germán List se da cuenta de ello y junto con Manuel Aguillón Guzmán y Salvador Gallardo preparan un encuentro

II. Germán List Arzubide: entre la literatura y la aventura revolucionaria

en Puebla con Maples Arce, desde donde sale el *Manifiesto Num. 2*, en enero de 1923. En las primeras páginas de *El Movimiento Estridentista*, List narra uno de sus primeros encuentros con Maples Arce:

Flamante, recién desempacado al paseo de la tarde, con el traje perfumado de novedad, los guantes llenando el ademán, las polainas fanfarronas que han cambiado sobre odios oportunistas, fincando su marcha, todo él lleno de la seguridad de su indumentaria cronométrica, el poeta me tendió la mano, una mano escapada, una de esas manos de alquiler que no están a su medida, que se le insubordinan frecuentemente, manos en huelga que se han confederado contra su intención, que le sacan el dinero del chaleco para propinas deshonestas y que ante sus enojos se deslindan como una amenaza para su vida, pues no dudo que un día, día sin entrañas, se le echarán al cuello y lo estrangularán vengadoras ([nota 8](#)).

El *Manifiesto Num. 2* causa un verdadero escándalo en toda Puebla. Había una gran indignación. Germán cuenta una anécdota en su libro anteriormente citado:

...yendo por los portales [de Puebla], después de lanzar el más agresivo de los manifiestos (Manifiesto número 2), oyeron la reclamación de un versero miope aludido en la hoja rebelde. Maples Arce no pudo sofrenar su enojo, y apoyándose en la seguridad de su bastón, le puso en la cara al charamusquero lírico, esta frase relampagueante: “El estridentismo no admite vales ni da fianzas, usted es un lamecazuelas retórico”, con lo que el escribiente salió en derrota indispensable (nota 9).

En ese mismo año, 1923, Germán List Arzubide publica su primer libro de poesía llamado *Esquina* en donde recoge los postulados vanguardistas que los estridentistas habían promulgado en los manifiestos. Al mismo tiempo que milita activamente en las filas del estridentismo, el escritor poblano despliega una ardiente labor como político, maestro y periodista. Es designado secretario particular de Vicente Lombardo Toledano, cuando éste se encarga de la gobernación interina del Estado de Puebla, y publica su primera obra de carácter histórico sobre las huelgas de Río Blanco, donde su padre fue un destacado militante, obra indispensable para la historiografía sindicalista. En su puesto de secretario combate la sublevación de Adolfo de la Huerta (nota 10) (1924).

II. Germán List Arzubide: entre la literatura y la aventura revolucionaria

En ese mismo año publica el libro *Mueran los gachupines* (nota 11), escrito en prosa como crítica contra la explotación que los españoles hicieron del pueblo mexicano desde la conquista, y que, aún en aquella época se daba con frecuencia. En esta misma época se produce el encuentro con José Vasconcelos: “Fue en Puebla, en una reunión literaria y un grupo de muchachos platicamos con él, entre ellos Salvador Azuela, Germán del Campo y yo. Vasconcelos me invitó a ir a la ciudad de México: “Necesito gente que sea capaz de entrarle a todo, me dijo. Acepté su invitación, me puso en contacto con el profesor Rafael Ramírez y recorrí la Huasteca a caballo, supervisando el programa de construcción de escuelas en el campo” (nota 12).

En 1925, publica un libro de poemas llamado *Plebe*, cargado de un fuerte contenido anarquista, alejado de la línea vanguardista y más conectado con la tendencia del grupo agorista o de Carlos Gutiérrez Cruz (nota 13). Su vinculación al anarquismo la adquirió en su propia casa adonde llegaban libros de esta ideología editados en Barcelona: “Me acuerdo que me aprendí de memoria un poema de un anarquista uruguayo, Angel Falcó, que hablaba de los mártires de Chicago: Illinois, Illinois, sangrienta mancha/ tu suerte nos lleva a la revancha” (nota 14). Como el propio Germán dice, el libro era

“una protesta contra el dolor de los campesinos y de los obreros, con quienes estaba en estrecho contacto a pesar de ser un catrín”. Era con algunos estudiantes con los que al parecer Germán no se llevaba bien:

En una ocasión, algunos estudiantes me agredieron de forma bastante violenta, me golpearon y me echaron dentro de una fuente (...). Los obreros aquellos fueron entonces a atacar a la escuela; hubo momentos graves, tanto que inclusive la CROM mandó al segundo de Morones, a un tal Eduardo Moneda, a Puebla a ver qué pasaba porque hasta los periódicos se ocuparon de esa cosa violenta entre un poeta y los obreros y los estudiantes. Me acuerdo que cuando Moneda fue a buscarme a mi casa me dijo: ‘Ud, ha de ser poeta.’ Le dije sí, y contestó: ‘Claro, por la forma en que tiene Ud. el cabello, así, todo alborotado siempre.’ Se hizo una reunión muy grande en un salón y uno de los estudiantes me atacó violentísimamente diciendo que no era más que un vago bien vestido que se las daba de andar haciendo versos, sintiéndose poderoso por alguna revista que hacía, ... etc. Yo había recibido un golpe en la cabeza y todavía tenía un esparadrapo en la frente, y cuando subí a la tribuna para defenderme, dije que

II. Germán List Arzubide: entre la literatura y la aventura revolucionaria

iba a comenzar citando un verso de Campoamor que encerraba un pensamiento de Victor Hugo: ‘cualquier hombre de bien lleva en la frente la señal de la coza de algún jumento...’ y me lancé por ahí. (...) Si yo había tomado a muchos de los profesores de ahí, y había dicho cosas terribles de ellos fue porque yo tenía la inquietud enorme de hacer cosas nuevas, diferentes, a lo que se había estado haciendo hasta entonces. Urgía expulsar las voces de cáscaras gastadas, huracanar un vendaval y despeñarlas en su remolino [\(nota 15\)](#).

En 1926, D. Germán, junto con todo el grupo estridentista, establece su domicilio en Xalapa, e inicia su benéfica y trascendental tarea como maestro de literatura en la Escuela Normal y en la Preparatoria. Allí, bajo el apoyo del gobernador estatal de Veracruz, el general Heriberto Jara Corona, dirige la revista *Horizonte*, que se editó mensualmente de abril de 1926 a mayo de 1927. En ella colaboraron con textos e ilustraciones, aparte de los estridentistas, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Rufino Tamayo y Diego Rivera. No cabe duda de que el desplazamiento de la capital hacia Xalapa fue forzado. List Arzubide acusa como responsables directos al grupo de los contemporáneos: “Naturalmente nos encontramos con que ellos se habían apo-

derado de las escuelas y nos cerraban el camino para poder dar clases y desarrollar nuestros proyectos” (nota 16).

La labor de *Horizonte* se extendió por toda América y su difusión fue amplia, teniendo en cuenta las dificultades en la distribución editorial de aquella época. “Hicimos la primera distribución de lujo de *Los de Abajo* de Mariano Azuela, –continúa D. Germán– editamos los silabarios populares, para enseñar al pueblo fácilmente la lectura, reglas de higiene...etc. Fueron cinco años luminosos durante los cuales escribí el libro *El movimiento estridentista*, contándolo todo así, juvenilmente, en un ambiente de alegría, al impulso de cosas nuevas” (nota 17).

Por su labor de difusión y captación de las nuevas corrientes artísticas, la ciudad de Xalapa fue rebautizada como la “Atenas Veracruzana” o “Estridentópolis”. En realidad, puede afirmarse que Xalapa gozaba de un cierto prestigio dentro del contexto cultural latinoamericano. Así lo apuntaba el escritor poblano: “Los hombres han puesto la brújula del Oriente hacia Estridentópolis” (nota 18).

En 1927, Germán List está al frente de la Oficina de Extensión de la Universidad Nacional y escribe *Exaltación de Zapata*, considerado el primer libro escrito sobre el caudillo

II. Germán List Arzubide: entre la literatura y la aventura revolucionaria

del Sur, y que cuenta actualmente con 8 ediciones. Publica también su libro *El movimiento estridentista*, en el que se relata la historia del movimiento desde sus orígenes, y el libro de poesía *El viajero en el vértice*, expansión de los logros estéticos conseguidos en su libro anterior de poesía vanguardista.

Durante este periodo, Germán List es un escritor absolutamente comprometido con la sociedad de su tiempo, característica que ya nunca abandonará (nota 19). En el año 29, un hecho temerario pone al descubierto una vez más las convicciones revolucionarias y progresistas del escritor poblano. Su militancia en el Partido Comunista mexicano lo llevó a protagonizar una curiosa historia: En Nicaragua, Cesar Augusto Sandino, se había levantado en armas contra los estadounidenses con la ayuda del PC. En un envío de medicinas que se hizo a aquel país desde México, el general Sandino entregó a los que llevaban la ayuda sanitaria una bandera estadounidense que les había robado en el combate de El Chipote, y sobre la cual escribió: “Esta bandera fue arrebatada a las fuerzas imperialistas yanquis. Patria o muerte. Cesar Augusto Sandino”. List Arzubide colaboraba entonces en un grupo de solidaridad y militancia por Nicaragua. “En México, –dice el escritor– enseñamos la bandera en dos o tres míti-

nes; el secretario general del Partido Comunista, Hernán Laborde, que era diputado, la llevó al congreso, y al día siguiente toda la prensa hablaba de esa bandera, por lo que la embajada de los EEUU pidió al gobierno de México su devolución, y la policía se lanzó a una búsqueda desesperada” (nota 20). En aquella época, D. Germán se encontraba en Xalapa, y fue comisionado por su partido para llevar la bandera al congreso antiimperialista mundial de Frankfort (Alemania). La primera idea era salir de México por barco, desde Veracruz, lo que no implicaba casi ninguna dificultad. Pero por falta de dinero fue pasando el tiempo y, finalmente, D. Germán tuvo que cruzar los EEUU viajando en tren hasta Nueva York, pues desde esa capital, el trayecto en barco sería más corto. “Ya en el pullmann –continúa List Arzubide– me desvestí, envolví la bandera en mi cuerpo (era de lana gruesa y tan grande que me llegaba hasta las rodillas) y encima, en pleno verano, me puse el traje y luego la gabardina, porque iba a fingir que estaba enfermo. Un policía me vio sudando y me dijo: ‘Quítese el abrigo’. ¿Para qué? –le pregunté con voz dura y entrecortada– ‘Para ver si tienes las vacunas’ –me respondió. Por fin crucé la frontera y llegué a Nueva York, el 4 de julio precisamente. Fui a casa de un amigo chileno y colgamos la bandera en el balcón” (nota 21). En Frankfort, el

II. Germán List Arzubide: entre la literatura y la aventura revolucionaria

congreso estaba presidido por San-Katayama, la viuda de Sun-Yat-Sen, fundador de la República China, Henri Barbusse y Nehru. “Cuando llegué con la bandera se armó un enorme revuelo y entre gritos de ¡Viva Sandino! y ¡Viva México!, el congreso se puso a cantar la Internacional” (nota 22).

La labor de Germán List dentro del partido comunista fue muy intensa en aquella etapa. Las reuniones se organizaban en las ruinas del convento de San Jerónimo, donde estuvo Sor Juana Inés de la Cruz. “Era un patio vacío que lo alquilaban los fines de semana para bailar rumbas, le llamaban el Salón Pirata. Yo fui a ver a Torres Bodet para que rescataran el lugar, pero sólo se logró años más tarde, por iniciativa de una señora que, según dicen, se soñaba la heredera de Sor Juana. Pues en ese lugar hacíamos nuestras reuniones ante el disgusto de la policía, que en esa época perseguía a los comunistas. En una ocasión nos llevaron a la comisaría en una ‘julia’, pero nosotros íbamos cantando la Internacional. Me tuvieron preso, fue en la época en que enviaron a Pepe Revueltas a las Islas Marías, a mí me hubiera gustado ir a ese penal, pero alguien intervino para que no me llevaran” (nota 23).

En ese año de 1930, Germán List recibió la distinción de ser invitado de honor ante los sindicatos soviéticos, y permaneció en la URSS durante unos cuatro meses. Rememorando su viaje, el poeta mexicano tiene un recuerdo para Maiakovsky, el artífice del futurismo ruso: “Me llevaron a visitar el lugar donde él se quitó la vida (ahora convertido en una especie de museo) y allí tradujeron un poema mío dedicado a su memoria” ([nota 24](#)). Reproducimos aquí un fragmento de este poema por el interés bibliográfico de la obra posterior de List Arzubide:

Camarada y amigo:

Desde la tarde aquella
que nos dimos la mano en Nueva York
y en que prometimos
hallarnos otra vez en Moscú
han pasado años.

Yo fui a la URSS para verte de nuevo

Pero tú andabas lejos
y tu mano bruscamente se heló
aquella tarde de Mayo
en que fuiste al fin

“La nube en Pantalones”

que fue a buscar a la eternidad para siempre tuya

II. Germán List Arzubide: entre la literatura y la aventura revolucionaria

a Alejandro Pushkin y a Sergio Esenin
a quienes tanto amabas.

Desde entonces, cuánto ha acontecido.

Esos años, estos años

están llenos de sangre:

y tú que escribías con la sangre de Octubre

no estás ya aquí

para romper con tu clamor

este silencio de poetas

que al fin duerme

sobre las ametralladoras.

.....

.....

Camarada Maiacovsky [sic]

todavía falta mucho tiempo

para que esta guerra dé fin.

Pero desde hoy te aseguro,

que el pueblo del mundo

no perderá la guerra

y no la perderá por la lección

que le ha dado tu patria.

Hoy, nos lo cuenta Steinbeck el novelista
los soldados que van a la lucha
ya no cantan
como lo hacían en la guerra anterior
quieren saber si su sacrificio
servirá como hace 25 años.

Hoy se preguntan qué van a ganar en esta guerra
para hacer más ricos a los ricos
más poderosos a los millonarios
y sembrar más angustia y dolor en los pobres.

Quieren saber si la guerra
es un negocio de ministros y poderosos
quieren saber si el pueblo será llevado
a otra guerra dentro de 25 años
porque otro Thisen [sic] quiera el hierro
para sus empresas y lo mande sacar con sus soldados.

Los hombres se preguntan
y tú y yo lo sabemos, camarada
la respuesta está en los 150 millones
que hoy defienden con su tierra, su libertad,
su alegría, su paz, su trabajo lo que pueden
llamar suyo, comprado con los días y las noches
de Marx, de Lenin y de Stalin.

II. Germán List Arzubide: entre la literatura y la aventura revolucionaria

Y así me despido de ti,
Camarada. (nota 25)

En el año 1931 marcha a París con el fin de conocer el ambiente que se respiraba en la entonces capital de la cultura occidental. “Cuando llegué a París –cuenta– me estaba esperando Germán Cueto. Fue allí donde vi los primeros movimientos del surrealismo de Bretón. (...) Cueto y yo fuimos al estreno de la película de Dalí y Buñuel, *El perro andaluz*. (...) Esta película causó una sensación muy rara en todos los que estábamos allí. Había cosas que la gente no acababa de entender por muy vanguardistas que fuesen y los comentarios iban encaminados hacia ese punto. (...) También me presentaron en París a Ramón Gómez de la Serna. Cuando éste marchó a la Argentina, me escribió una carta preguntándome si valía la pena que se trasladara a México” (nota 26).

También en el año 1931 publica *Lucha contra la religión en la URSS*. A su vuelta a México en 1932, viaja a los EEUU con Leopoldo Méndez. Cuando retorna a su patria da a conocer las injusticias de que son objeto los mexicanos que viven en aquel país. En el año 1933, obtiene el Premio Nacional de Periodismo Cultural y publica dos libros de relevancia: *Tres obras del teatro revolucionario* (nota 27), compuesto por *Las*

sombras, *El nuevo diluvio* y *El último juicio*; todas ellas de carácter eminentemente contestatario y testimonial que, en mi opinión, tienen valor más en cuanto que inauguran una nueva corriente de teatro social en este país, que por sus logros literarios en sí. En opinión de Guillermo Schmidhuber las obras son “interesantes en sí mismas por ser una de las primeras piezas de teatro político escritas en Hispanoamérica, y además son indicadoras del medio ambiente político que influyó en la década de formación del teatro mexicano (nota 28). En realidad, las obras, especialmente *Las sombras* y *El último juicio*, se recrean en un maniqueísmo exagerado, muy típico del panfleto político de la época, con personajes bastante esquemáticos y argumentos muy pobres en su desarrollo (nota 29).

De todas formas, el propósito y la concepción teatral de Germán List ha de entenderse, como casi todo en lo referente a la cuestión artística, atendiendo a las especiales circunstancias históricas que vive el México del momento. El pensamiento de List Arzubide es, en este sentido, absolutamente coherente:

El teatro no es una forma artística pura que pueda vivir por sí misma. Es una mezcla de arte y de acción, de ficción y trabajo que por exigir penosos laboreos de obre-

II. Germán List Arzubide: entre la literatura y la aventura revolucionaria

ros, preparación metódica, disciplina en el esfuerzo, concluye por ser una representación vital que impone siempre una dignidad humana: la de que sólo se haga efectivo con un fin claramente determinado. El teatro es, siempre, una escuela. Una realidad pedagógica. El teatro quiere enseñar algo; discutir una tesis; propagar una idea. De esto se desprende que para que exista teatro es indispensable que exista antes la idea que él ha de pregonar (nota 30).

La otra obra a la que me refiero es *Práctica de educación irreligiosa para el uso de las escuelas primarias y nocturnas para obreros* (nota 31), libro registrado en el “Index” del vaticano con el estigma de “Anatema Sit”, ordenado por Pío XII, el 15 de mayo de 1936.

En 1934 desempeña el cargo de Jefe de Inspectores de Escuelas Particulares en la Secretaría de Educación Pública y, en 1935, ocupa el puesto de Subjefe de la Oficina de Radio de la misma dependencia.

Es en esta década de los 30 cuando Germán List Arzubide contrae matrimonio. Así nos lo cuenta el propio escritor, cuando le preguntan por un dibujo suyo que le hizo Angelina Beloff

y que se encuentra colgado en una de las paredes de su casa:

Por ese retrato me casé. Angelina me lo hizo en agradecimiento por haberle presentado a Leopoldo Méndez, quien la salvó del desempleo en años muy duros para ella. Tiempo después, junto a otros cuadros, lo expuso en una sala. Ahí vi, por primera vez, a una muchacha que lo contemplaba. No dije nada, seguí de largo. Al cabo de un rato vi que seguía mirándolo. ‘Ese del dibujo –le dije– soy yo, señorita. ‘-ya lo había sospechado –me contestó-. Salimos de allí platicando y tres meses después me casé con ella ([nota 32](#)).

En el año 1935, con la colaboración de Germán y Lola Cueto, Leopoldo Méndez, Angelina Beloff y Elena Huerta, crea el Teatro Infantil de la Secretaría de Educación Pública (SEP). Junto con su hermano Armando, escribe *La Huelga de Río Blanco* ([nota 33](#)) y unas sesenta dramatizaciones históricas que comprenden desde *Quetzalcóatl*, antigua divinidad azteca, hasta el general *Lázaro Cárdenas*, presidente de la República de 1934 a 1940.

Se integra en esta década al grupo literario *Noviembre* y a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (1934-1938). En

II. Germán List Arzubide: entre la literatura y la aventura revolucionaria

el año 36 trabaja en la Secretaría de Hacienda y forma el Ala Izquierda de Empleados Federales, antecedente de los Sindicatos de Trabajadores Estatales, en coordinación con Carlos Gocio y Salvador Ochoa Rentería. Desde ese mismo año hasta la actualidad es miembro del Consejo Consultivo de la Universidad Obrera de México. Viaja a Bruselas para asistir como delegado al Congreso de la Paz celebrado en esta ciudad. Este mismo congreso lo designa, junto con la periodista Otilia Zambrano, representante de América Latina ante la Sociedad de Naciones (hoy ONU). Es en Bruselas cuando se encuentra con Maples Arce, después de casi seis años de separación. List nos cuenta este encuentro:

Cuando (...) lo fui a buscar a la embajada, Maples Arce me dijo: 'Mira Germán, del estridentismo, ni una palabra. Yo soy ahora diplomático y tengo que defender mi puesto. El movimiento ha sido motivo de muchos escándalos y eso puede repercutir en mi posición' (nota 34).

En el año 1939 publica *Troka, el poderoso* (nota 35), cuentos infantiles que se encuentran ya en su tercera edición. Del año 1941 al 53 ingresa como redactor en la revista *Tiempo*, de la capital mexicana. List arzubide destaca la gran amistad que mantuvo con Martín Luis Guzmán, fundador y director de la

revista. En el año 1946 participa como delegado en el Congreso de Paz celebrado en Wroclaw, Polonia. Su labor periodística es, en estos años, muy activa. Publica también un libro sobre su ciudad natal, *Puebla, síntesis histórico-geográfica del Estado* (nota 36).

En esta década, y por encargo del entonces Secretario del Trabajo, licenciado Adolfo López Mateos, imparte la cátedra de historia a los obreros y la de literatura a los maestros que realizan sus estudios en el Instituto Federal de Capacitación, en su carácter de conferenciante de la Secretaría del Trabajo. Funda y dirige la revista *Conferencia* y ejerce de periodista para las revistas *Siempre* y *Excelsior*.

Desde entonces hasta la actualidad, Germán List Arzubide ha publicado numerosos libros y artículos en el ámbito histórico, crítico-literario y periodístico. Destacan: *Pushkin, romántico y realista* (1955), *Hidalgo, héroe civil* (1955), *Es la revolución* (1955), *Apuntes sobre la prehistoria de la revolución* (nota 37) (1958), *Giuseppe Garibaldi, héroe de dos mundos* (1960), *Mi visita a Rumanía* (1961), *La batalla del 5 de Mayo de 1862* (nota 38) (1962), *El México de 1910. El Maderismo* (1963), *La gran rebelión de los constituyentes de 1917* (1963), *Visión de Venecia* (1964), *Polonia en mi cariño* (1964), *Apuntes sobre la historia de la minería en México*

II. Germán List Arzubide: entre la literatura y la aventura revolucionaria

(1970). *Cantos del Hombre errante* (1972) y *El libro de las voces insólitas*, últimos dos libros de poesía. *Tatloani, vida novelada de Nezahualcóyotl* (nota 39) (1975). *El robo de la mujer de Rubens. Cuentos de viaje* (1976)... etc.

Su infatigable labor como poeta y periodista ha tenido repercusión dentro y fuera de México: el 21 de enero de 1961 obtiene diploma y medalla de *La Tribuna* de México, por su conferencia titulada “Chejov, gran crítico social”. El 22 de septiembre de 1981, el Instituto Nacional de Bellas Artes le hace entrega de un diploma de honor en reconocimiento a su trabajo. En el año 1983, Germán List es elegido Premio Nacional de Periodismo e Información. Ha recibido numerosos homenajes a lo largo y ancho del país.

Por cuanto se refiere a los reconocimientos obtenidos en el extranjero, se encuentra la Medalla Lenin, entregada en Moscú por el vicepresidente del Soviet Supremo de la URSS, en 1970; la “Medalla de los Luchadores de América”, que recibió en Managua de manos del presidente Daniel Ortega Saavedra, así como la condecoración como “Capitán del ejército sandinista”.

En 1986, se han publicado las obras más relevantes de poesía del escritor poblano, en un volumen titulado *Poemas estri-*

dentistas (nota 40), y un libro sobre uno de los poetas más importantes de México: *Ramón López Velarde y la Revolución Mexicana* (1989) (nota 41).

En la actualidad, Germán List Arzubide está trabajando en un volumen que se llamará *Arco Iris de cuentos mexicanos*, en el que estarán reunidos los relatos que se han publicado en diarios y revistas a lo largo de más de sesenta años de labor artística. Vive con su hija y un viejo perro pastor alemán en un apartamento de la Avenida de Copilco, en México DF. Todos los Martes se acerca a comer al restaurante de la Universidad Obrera. Viaja en metro. “Me coloco, dice, de tal manera frente al convoy que la gente, con toda naturalidad, me mete y me saca. Lo manejo maravillosamente” (nota 42). Duerme poco y tiene presente que antes de vincular la vida con la poesía ha sentido su “unión con la vida, con mi propia existencia. Puedo decir que esta unión con mi vida en toda su plenitud me llevó hacia la herencia que ha postulado mi existir. Yo siento, lo he sentido siempre... en cada momento, la gran voz de mis antepasados: alemanes de Prusia, irlandeses, indios de Oaxaca, españoles de la región vasca y asturiana. Todo esto amalgamado hasta solidificarse en un afán común de ser alguien, y ese alguien es ahora una voz en México” (nota 43). Continúa con la vieja costumbre estridentista de criticar a aquellos sec-

II. Germán List Arzubide: entre la literatura y la aventura revolucionaria

tores de la intelectualidad que han permanecido cerca del poder oficial, y no se salva ni siquiera el nóbel mexicano: “Paz entiende que si se separa del estado perderá esa cómoda manera de vivir; en cambio, yo vivo en la pobreza, sólo con el apoyo de mis hijos. En México –continúa– sólo se puede vivir de tres maneras: como ladrón, como payaso y como mendigo. Yo no tengo habilidad para lo primero, admiro mucho a los payasos, pero no soy tan ingenioso, sólo me queda el camino de la mendicidad, esperar la ayuda de mis amigos” (nota 44). Germán List está plenamente convencido de que el movimiento no ha perdido vigencia y aún tiene esperanzas de pasar a la inmortalidad con su obra: “Si dentro de 50 años, alguien abre uno de mis libros y se estremece al leerlo como yo al escribirlo, significa que seguiré vivo” (nota 45).

1 “En el periódico está la vida: Germán List Arzubide”, Angelina Camargo Breña, *Excelsior*, Sec. Cultural. México, 23-junio-1989, pgs. 1-3

2 Ibidem.

3 La bibliografía sobre la revolución mexicana es enorme. Sólo señalaré en esta nota los manuales que empleé para la confección de este trabajo. Azuela, Mariano. *Los de abajo. Obras completas*. Tomo I. México. FCE. 1958. Bartra, Roger. “Campesinado y poder político en México”. *Caciquismo y poder político en el México rural*. Mexico. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Siglo XXI. 1976. Carr, Raymond. “La invención de América latina”. *Revista de la Universidad Nacional*. Bogotá. Núm.17 y 18. Mayo-Agosto de 1988. Pgs.20-29. Cockcroft, James D. *Precursores intelectuales de la revolución mexicana*. México. Siglo XXI. 1974. Durán, Marco Antonio. *El agrarismo mexicano*. México. Siglo XXI. 1967. Godio, Julio. *Historia del movimiento obrero latinoamericano*. México. Nueva Imagen. 1983. Icaza, Xavier. “La revolución mexicana y la literatura”. *Futuro*. México. Nov. de 1934. List Arzubide, Germán y Armando List Arzubide. *La huelga de Río Blanco*. México. SEP. 1935. List Arzubide, Armando. *La voz de los sometidos*. México. Talleres Gráficos de la Nación. 1987. List Arzubide, Germán. *Lopez Velarde y la revolución mexicana*. México. UAM. 1989. Magaña Esquivel, Antonio. *La novela de la revolución*. México. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. 1964. Maples Arce, Manuel “El movimiento social en Veracruz”. México. Talleres Gráficos del gobierno del Estado. Veracruz. 1927. Middlebrook, Kevin J. *The Paradox of Revolution. Labor, The State,*

II. Germán List Arzubide: entre la literatura y la aventura revolucionaria

and Authoritarianism In Mexico. Baltimore. The Johns Hopkins University Press. 1995. Portal, Marta. *Proceso Narrativo de la Revolución Mexicana*. Madrid. Espasa-Calpe. Austral. 1980. Reed, John. *México Insurgente*. Madrid. Sarpe. 1985. Ricci, Francisco. *La revolución mexicana*. Barcelona. Bruguera. 1976. Silva Herzog, Jesús. *Breve historia de la revolución mexicana*. Tomo I. México. FCE. 1960. Smith Peter. *Los laberintos del poder*. México. El Colegio de México. 1981. Vega, Josefa y Pedro A. Vives. *Lázaro Cárdenas*. Madrid. Ediciones Quorum-Historia 16. 1987. Vives, Pedro A. *Pancho Villa*. Madrid. Ediciones Quorum-Historia 16. 1987.

4 “Seventy seven years later”, Cindy Anders. *The Journal*. México. 18-noviembre-1987, pg. 17. La traducción es mía.

5 Ibidem.

6 Ibidem.

7 Entrevista que mantuve con Germán List Arzubide, el 26 de octubre de 1990 en la Ciudad de México.

8 *El Movimiento Estridentista*, Germán List Arzubide, Ediciones de Horizonte, Xalapa. 1926. Pgs. 13 y 14.

9 Ibidem, pg 23.

10 Adolfo de la Huerta (Guaymas, Sonora 1881- México 1924). A la muerte de Carranza fue elegido presidente provisional de la República (Julio-Noviembre 1920). Fue después Ministro de Hacienda con Obregón (1920-1923). Al presentarse como candidato a las elecciones de diciembre de 1923 se enfrentó a Obregón y a Calles contra quienes dirigió la frustrada insurrección militar que

aquí se menciona (diciembre 1923-junio 1924). Se exilió a los EEUU hasta 1936.

11 Casa Editora: Germán List Arzubide. Puebla. 1924.

12 Angelina Camargo Breña. Op. cit., pg. 2.

13 Para una comparación entre ambos movimientos puede consultarse el artículo de Carlos Monsivais “Los estridentistas y los agoristas”. *Los vanguardismos en América Latina*. La Habana. Centro de investigaciones literarias Casa de las Américas. 1970. Pgs. 169-173. Con todos mis respetos para Monsivais, el artículo del crítico mexicano demuestra una auténtica miopía interpretativa hacia los logros del estridentismo y le falta tino en los datos que maneja acerca del movimiento. Véase el artículo de Renato Prada Oropeza, op. cit. pues se encuentra en franco diálogo con el artículo de Monsivais.

14 Angelina Camargo Breña. Op. cit., pg. 1.

15 “Germán List Arzubide: Poeta estridentista”. Alejandra M. Sosa E. *Vogue* (s.n.)

16 Ibidem.

17 Ibidem.

18 *El Movimiento Estridentista*, pg 98.

19 En realidad, la vida de Germán List Arzubide ha estado siempre muy vinculada a los procesos históricos que vivió y podemos considerar la década del veinte como el momento en que el escritor de Puebla comienza a articular verdaderamente un pensamiento de izquierda con un comportamiento estético de vanguardia:

II. Germán List Arzubide: entre la literatura y la aventura revolucionaria

Desde el año 1919 ó 20 yo me había trasladado a la Ciudad de México; antes, en Puebla, me hacía cargo de escribir los editoriales de la revista que era órgano de la Confederación Sindicalista de Puebla. Desde México envié algunos trabajos que se publicaron en la revista *Horizonte*; me acuerdo que uno de ellos fue destinado a aquel famoso proceso de los anarquistas Nicolás Sacco y Bartolomé Vanzetti, que fueron ahorcados porque se distinguían por sus actividades revolucionarias y fueron tan activos que la burguesía de los Estados Unidos se fijó en ellos y comenzaron a promover su persecución; por fin los acusaron de que eran responsables de algunas actividades de protesta que se habían llevado a cabo en California y, sin un juicio previo, fueron ejecutados. Entonces yo escribí un artículo que apareció en *Horizonte* de aquí de Jalapa, y escribí otro artículo sobre lo que ocurrió en Acayucan. Los terratenientes, cerca de Acayucan, y algunos potentados que representaban a la oligarquía petrolera más poderosa que radicaba en México, dispusieron que todos los habitantes de Acayucan fueran desplazados porque esto iba a ser ocupado para hacer perforaciones. Naturalmente que los acayuquenses se defendieron como pudieron y esto motivó una matanza tan terrible, tan tremenda, que cinco años después un escritor periodista también escribió un libro sobre la masacre de Acayucan. En *Horizonte*, pues, escribí sobre problemas y hechos políticos y sociales. (*Estridentismo. Memoria y valoración*, pgs. 30-31).

[20](#) Angelina Camargo Breña, Op. cit., pg 2.

21 Fragmentos extraídos de *Excelsior* y “De Frente y de Perfil: Germán List Arzubide”, Myriam Moscona, *El Jornal*. México, 15-octubre-1989. Pgs. 43 y 44.

22 Para más detalles, véase mi entrevista con el autor.

23 Angelina Camargo Breña, Op. cit., pg 1.

24 Entrevista que realicé al poeta poblano el 26 de octubre de 1990 en la Ciudad de México.

25 “Conversación con Maiakovsky en 1930”, *El Popular*, México 24-octubre-1954. Pg 6.

26 Véase mi entrevista.

27 Editorial Integrales. México. 1933.

28 Guillermo Schmidhuber de la Mora. Op. cit, pg. 85.

29 Sin embargo, la pieza *El último diluvio* ha gozado del favor de la crítica. Nomland la califica de “pequeña obra maestra de sátira social”, mientras que la afirmación de Schmidhuber de la Mora que viene a continuación nos parece de gran calado para entender la importancia de la figura de Germán List en el período posrevolucionario:

“es una de las mejores piezas breves del teatro mexicano -solamente comparable en calidad a las de Díez Barroso y a las de Xavier Villaurrutia-, es una farsa excelente que utiliza la historia de Noé y su barca. (...)

(...) La alegoría fársica de la revolución mexicana está totalmente lograda, con un gran distanciamiento de esta revuelta histórica terminada solamente una década antes. En esta obra confluye lo

II. Germán List Arzubide: entre la literatura y la aventura revolucionaria

mejor del teatro de “carpa”, al presentar la vida mexicana con tonos expresionistas y con gran sentido del humor. Esta pieza está lejos de la ira proletaria de las piezas de Flores Magón y de las otras piezas de List Arzubide, y puede considerarse como el intento de teatro político más logrado durante estos años, ya que alcanza un tercer estadio de evolución teatral, sobrepasando temática, estilística y estructuralmente a las obras nacionalistas del período formativo del teatro mexicano. (Op. cit., pgs. 85, 88-89).

30 “¿Teatro mexicano? Internacional?”. Prólogo a *Tres obras de teatro revolucionario*. Pg. VII.

31 Editorial Integrales. México. 1933.

32 Myriam Moscona. Op. cit. pg 44.

33 Secretaría de Educación Pública (SEP). México 1935.

34 Véase mi entrevista para más detalles.

35 El Nacional. México. 1939.

36 SEP. México. s.n.

37 México, 1958.

38 Ed. Margen. México. 1962.

39 Librería Manuel Porrúa 1975. México. 1975.

40 Editores Mexicanos Unidos. México. 1986.

41 Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), México. 1989.

42 Myriam Moscona. Op. cit., pg. 43.

43 Ibidem, pg. 43.

44 “El Estridentismo ataca de nuevo”, Carlos Martínez Rentería, *El Universal*, 28-septiembre-1990.

45 Ibidem. En el momento de ultimar la confección de este libro, esto es, en 1998, se están preparando numerosos homenajes a la figura del escritor poblano con motivo del centenario de su nacimiento, a lo que sin duda Germán List no dudará en acudir.

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

Esquina: La ciudad como protagonista

Al realizar un primer reconocimiento, por poco pormenorizado que sea, nos damos cuenta en seguida que la ciudad representa una de las motivaciones principales, si no la principal, de la poesía de Germán List, como lo será también del resto de la poesía estridentista. Hemos visto en el capítulo I que las explicitaciones teóricas (me estoy refiriendo, claro está, al primer manifiesto, a “Irradiación inaugural”, correspondiente a la revista “fantasma” *Irradiador*, o a “Switch”, esas dos páginas introductorias de *El movimiento estridentista*) iban encaminadas a ofrecernos ya un marco en el que vertir una concepción múltiple de sensaciones, configuradoras de uno de los mitos de la modernidad: la gran metrópolis. Pero es posible ahondar aún más y descubrir que

la ciudad se concibe dentro de la poesía del escritor poblano no sólo como marco, esto es, como ámbito integrador de otros temas subyacentes que luego veremos, sino que se nos muestra como auténtico protagonista, como paradigma de motivación poética.

Ciertamente, la ciudad moderna ya había sido objeto de estudio artístico a lo largo del siglo XIX, pero éste poseía un concepto radicalmente distinto. Se trata de una descripción urbana en términos objetivos, extraordinariamente detallista, casi cartográfica en algunos casos, que sirve, bien como telón de fondo a un desarrollo argumental o, en el caso de las crónicas de viajes, como punto de referencia informativo para el lector que desconoce la ciudad en cuestión. Balzac, Maupassant, Zola, Clarín, Dickens o Galdós son escritores que compartieron una semejante inquietud por la ciudad ([nota 1](#)). En pintura, el realismo de los cronistas viajeros como Edward Walhouse Mark, por ejemplo, de otros pintores como Camille Corot, Eugene Boudin o Barthold Jongkind, el impresionismo de Claude Monet y Camille Pissarro, y los proyectos arquitectónicos de Joseph Paxton, dieron una visión plástica de la ciudad coincidente, en mayor o menor medida, con la percepción fotográfica o visual de la misma. En México, aunque José María Velasco no ofreció paisajes urbanos, sí

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

algunos elementos de la modernización como el ferrocarril o los puentes de hierro (nota 2).

Sin embargo, a partir de Baudelaire, la visión de la ciudad se transforma en una percepción más emocional, más interiorista, más íntima si se quiere, producto de una conversión profunda de los valores estéticos. En *El Spleen de París* Charles Baudelaire realiza una reflexión de la capital francesa que se aleja casi por completo de la descripción realista. El texto que viene a continuación refleja todo lo dicho anteriormente, al tiempo que pone en evidencia uno de los “lugares comunes” que serán continuamente reinterpretados por los estridentistas: el café.

Cuando llegó la noche, un poco fatigada, quisisteis sentaros delante de un café nuevo que formaba ángulo en un bulevar nuevo, todavía lleno de grava y mostrando ya gloriosamente sus esplendores inconcluidos.

El café centelleaba. Desplegaba el gas todos los ardores de un debut e iluminaba con todas sus fuerzas las paredes cegadoras de blancura, las balsas deslumbradoras de los espejos, los oros de las medias cañas y de las cornisas, los pajes rubicundos, arrastrados por los perros en traílla, las damas que ríen con el halcón sujeto a su puño,

las ninfas y las diosas que llevan sobre la cabeza frutos, pasteles y cajas, las Hebes y los Ganímedes presentando las chocolateras o los obeliscos bicolores de los helados empenachados; toda la historia y toda la mitología puestas al servicio de la glotonería (nota 3).

En Latinoamérica, el cubano Julián del Casal (nota 4) también mostraba su afición por lo urbano en detrimento del paisaje rural:

Tengo el impuro amor de las ciudades
y a este sol que ilumina las edades
prefiero yo del gas las claridades.

A mis sentidos lánguidos arroba,
más que el olor de un bosque de caoba,
el ambiente enfermizo de una alcoba.

Mucho más que las selvas tropicales,
pláceme los sombríos arrabales,
que encierran las vetustas capitales... (nota 5)

Julio Herrera y Reissig (nota 6) es capaz también de esbozar algunas señas de modernidad (el tren, por ejemplo) relacionados con espacios emocionales como la despedida, algo que se repetirá hasta la saciedad en la poesía estridentista:

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

.....

Mientras unido por un mal hermano
me hablaban con suprema confianza
los mudos apretones de tu mano,
manchó la soñadora transparencia
de la tarde infinita el tren lejano
aullando de dolor hacia la ausencia [\(nota 7\)](#).

Pero será Rubén Darío quien, en 1914, ya enfermo, escriba un poema a la ciudad titulado “La Gran Cosmópolis”, en el que realizará una reflexión pesimista y poco grata de la ciudad de Nueva York, más en una línea ideológica cercana al Lorca de *Poeta en Nueva York*:

Casas de cincuenta pisos,
servidumbre de color,
millones de circuncisos,
máquinas, diarios, avisos,
y ¡dolor, dolor, dolor...!

.....

¡Sé que hay placer y que hay gloria
allí, en el Waldorff Astoria,
en donde dan su victoria
la riqueza y el amor;

pero en la orilla del río,
sé quienes mueren de frío,
y lo que es triste, Dios mío,
de dolor, dolor, dolor...!

.....

Todos esos millonarios
viven en mármoles parios
con residuos de Calvarios,
y es roja, roja su flor.
No es la rosa que el sol lleva
ni la azucena que nieva,
sino el clavel que se abreva
en la sangre del dolor.

..... (nota 8)

Visión pesimista es también la del chileno Próspero Rivas en un poema publicado en la revista *Elipse* de Valparaíso en 1922 (nota 9), esto es, un año antes de la aparición de *Esquina* de List Arzubide:

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

BABEL

POETAS
Higiénicos
Tercios de guerra
Con otros nombres
Mundo de guerra
Salvemos Reducen Melancolía
La teoría de la relatividad
Nuestro es un siglo grande inabarcable
Sobre las cosas buenas como las resacas
Sea Dios como Babel Ojala una explosión
Europa sangrando Avalanchas hambrunas
El brillo de la É. derrota la emoción
(En el próximo siglo no habrá poetas ni filósofos)
Los hombres van adquiriendo formas de ruedas
(“Opa se destruyó en cinco minutos” -- Hawaí)
Babel tendrá la forma de una máquina volante rápida inabarcable
Próspero Rivas. 22

No cabe duda de que la visión del mundo mecanizado de Rivas es un tanto desconcertante, y muestra, ya en ese momento, un desengaño de la modernolatría (nota 10) poco apreciable en los primeros libros de List. En palabras de K. M. Bergh, “lo que distingue la visión pesimista de Rivas del optimismo dinámico y juvenil de los estridentistas mexicanos Germán List Arzubide y Manuel Maples Arce es el hecho de que la tecnología tiene también su lado enajenador y destructivo” (nota 11). El poema de Próspero Rivas es significativo porque confirma la existencia de una misma sensación de desgaste utópico en un momento (1922) en que los ritmos de modernización en uno y otro lado del océano no parecen

ir muy parejos. La vanguardia utópica europea del momento también atraviesa por un período de pesimismo común a los sentimientos de Mondrian (quien en ese mismo año escribe un artículo importantísimo en la revista *De Stijl* sobre la decadencia del arte), la Bauhaus, el suprematismo y el surrealismo (nota 12).

Sin embargo la visión eufórica de los estridentistas que publican el primer manifiesto a las puertas del año 1922, su optimismo maquinista, su entrega sin condiciones a los milagros de la modernización se basa en el hecho de que México todavía no había alcanzado los procesos de alienación y destrucción que la tecnología estaba produciendo en Europa. Pero no solamente en este hecho. La máquina se ha convertido en un objeto antiartístico, antihumano, que refleja muy bien los anhelos de deshumanización (o de superhumanización) provocados por la crisis ideológica de finales del siglo anterior:

It needs to be emphasized, however, that what is important for the avant-garde is not science as such, but only its myth. The scientificism cultivated by the avant-garde for the sake of its antiartistic and antihumanistic metaphoric potential is both philosophically and aesthetically adapted to the strategy of dehumanization; more than

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

that, it clearly rejects any one of the organic or biological assumptions that constitute the heritage of romantic philosophy and literary theory (the world view as a living creature, genius paralleled to a natural vital force, creation seen as a process of organic growth, etc.) (nota 13).

Por otro lado, la Ciudad de México, lugar primero de unificación del grupo, experimenta precisamente en la década que nos ocupa una explosión demográfica, producto fundamentalmente de la emigración rural, que se prolongará hasta los años 40. Si en 1900, la capital no llegaba a los 400.000 habitantes, en las postrimerías de los años 20 ya rebasaba el millón. No es de extrañar por tanto que, como dice José Carlos Rovira, la ciudad de esta década esté “en la base de la creación estridentista (...) y esa ciudad tiene unas características determinantes: se trata de una gran metrópoli en donde vive una población amplísima que encuentra en el trazado vertical su hábitat; los rascacielos son los indicios –o las ansias– de la nueva configuración urbana; la técnica –presente en la necesidad de transportar a importantes contingentes urbanos a las zonas industriales, administrativas o de esparcimiento– se aplica para solucionar todos los problemas cotidianos y la esperanza liberadora de esa técnica hace cre-

cer el interés por medios de comunicación como la radio o la telefonía” (nota 14). La cita del profesor Rovira es, a nuestro juicio, mucho más interesante por lo que deja entrever que por lo que explícitamente revela. En primer lugar porque, a pesar del desarrollo vertiginoso de la ciudad (no tanto desde luego si la comparamos con otras metrópolis: Buenos Aires, por ejemplo), ésta no había alcanzado unas cotas de modernización comparables a las de Europa o EEUU y todavía en 1920, aún comenzando a tener ya unas dimensiones considerables, su aspecto conserva un marcado acento colonial. Jenaro Estrada, cronista de la época, lo refleja claramente:

Sus lejanos límites no se distinguen a la simple vista y las últimas casas se confunden, a veces, en el término del horizonte. Por la tarde, a la hora del crepúsculo, cuando la luz del sol se prende solamente en las partes altas de los edificios y las calles comienzan a perder sus contornos entre las sombras que llegan, México es todavía la vieja ciudad colonial de hace algunos siglos. Piérdense desde allá las particularidades de la vida moderna; desaparecen los detalles que las nuevas civilizaciones han marcado y sólo se distinguen, como en lienzos borrosos, los conjuntos grises de las construc-

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

ciones y las manchas verdes de las arboledas (nota 15).

Si nos atenemos a la cita arriba expuesta parece ser que el grupo de vanguardia mexicano intentaba adelantarse con su obra a lo que desde luego constituía un proyecto futuro (aunque visible en alguna medida) de construcción moderna del México posrevolucionario. La ciudad es también un mito, un deseo (el “ansia” del que habla José Carlos Rovira) y un constructo cultural que, en un grado u otro, se sustenta en el imaginario social de toda una comunidad (nota 16). Para las clases más desfavorecidas los mitos de la ciudad y de la máquina se inscriben dentro de un proceso económico capitalista que les permita superar sus precarias condiciones de vida (de ahí las relevantes y significativas figuras del emigrante, del aventurero, del inventor). Para la clase burguesa (entre la que se encuentran numerosos intelectuales) esos mismos mitos representan la consolidación de un grupo social todavía en proceso de definición y el asentamiento de una economía que le ha permitido manejar los mecanismos del poder, lo que constituye una de las tantas contradicciones de la vanguardia: Nutrida fundamentalmente por intelectuales de la clase burguesa acomodada contra la que luchan encarnizadamente en sus manifiestos, al mismo tiempo dicha van-

guardia abraza algunos de sus símbolos más explícitos (nota 17).

Sin embargo, por precarios que pudieran parecer todavía en el subcontinente americano los cambios tanto sociales como técnicos que la revolución industrial ha generado en la arquitectura afectaron seriamente a los procedimientos de construcción con la aparición o el desarrollo de nuevos materiales: hierro, cristal, hormigón, que a su vez, supusieron nuevas técnicas constructivas para dar solución a los nuevos problemas espaciales. Al mismo tiempo, surgieron también nuevos temas para la arquitectura: estaciones, fábricas, edificios de oficinas, grandes mercados, viviendas masivas, temas que la literatura estridentista se encargará de retomar convirtiendo los elementos de la ciudad en protagonistas absolutos del arte poético.

La conciencia de la necesidad de una nueva arquitectura que se adecuara a una época con nuevas necesidades y nuevos medios, actuó de estímulo para buscar soluciones. Éstas se definieron en lo que se ha llamado *movimiento moderno*, resultado de la aplicación del funcionalismo y del racionalismo unido a la ideología mesiánica del papel transformador de la sociedad desde la arquitectura, pero también de la poesía y de otras artes, componente típico del concepto de vanguar-

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

dia. Así se configura una estética hecha de simplicidad, de líneas geométricas, de superficies lisas (nota 18), de espacios distribuidos en función de la utilidad, de la necesidad, que atendía a las mejores o mínimas condiciones higiénicas (luz, ventilación...) y que defendía los materiales industriales y la posibilidad de estandarización.

Esto es precisamente lo que Germán List intuye como proyecto de futuro a su llegada a la Ciudad de México. Imaginamos que debió tener la misma sensación que Louis Delluc ante la película de H. Roussel, *LLame du bronze*, cuando afirmó rotundamente que el autor más emotivo del film no era un hombre, ni una mujer, sino una fábrica, y que sus ojos se habían quedado fuera de sí ante aquella red de chimeneas, de puentes, de antenas, ante todas aquellas formas prodigiosamente fotogénicas, más impresionantes que el trabajo de los actores (nota 19). La ciudad, con todo su dispositivo signifiante se convierte en protagonista; como diría Todorov, en *actante* de una realidad psicológica y sensorial que envuelve el contenido del poema.

List Arzubide publica su primer libro de poemas *Esquina*, en 1923. Anteriormente Maples ha publicado sus *Andamios Interiores* y, como éste, el libro de aquel es una reflexión intuitiva de la vida moderna donde la descripción y la anécdota

quedan relegados a un segundo plano. La construcción de *Esquina* está basada fundamentalmente en la imagen. La misma palabra que da título al libro es una imagen de simultaneidad cubista puesto que nos indica un punto en el espacio donde nos es posible percibir de golpe diferentes sensaciones (nota 20). El recurso de la simultaneidad ha sido empleado por List Arzubide para realizar una visión poética de lo que podríamos llamar “lugares comunes” de todo espacio urbano, esto es, espacios inherentes a la propia ciudad que, como ha señalado José Luis Romero, satisfacían el afán de participación de las clases medias y populares en el vertiginoso proceso de lo que empezaba a constituir una nueva era: (nota 21)

Un discurso de Wagner
es bajo la batuta del
ALTO-Y-ADELANTE

La calle se ha venido toda tras de nosotros
y la sonrisa aquella se voló de mis manos.
El sol te ha desnudado.
La ciencia se perfuma de malas intenciones
y al margen de la moda
se ha musicado el tráfico.
10.000 para mañana

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

con la última quiebra
han bajado las lágrimas.
Lazaró-Lazaró
el viaje a Marte al fin se hará en camión...
(“Esquina”)

Aunque dicho recurso no es exclusivo del poeta de Puebla.
Veamos uno de Salvador Gallardo:

Pentagrama

El álbum de las calles
se enrolla en los motores
Con fugas de los postes
que escriben sinfonías
Y un azoro embobado
se pega en las vitrinas
Los autos pederastas
desfloran el crepúsculo

Y las marcas comerciales
prenden sus constelaciones.

Sobre la acera encerada
las lunas juegan boliche.

¡ALTO! EVITE-PELIGRO

Y ante el mandato verde de tus ojos
Toda mi alma se ha desparramado.

(El pentagrama eléctrico)

La descripción emocional de lugares típicos de la ciudad tampoco escapa, como hemos dicho, a los demás estridentistas, que tienen en los cafés-concierto, uno de sus espacios principales de inspiración, por ser uno de los centros de mayor atracción urbana. Salvador Gallardo, por ejemplo, ha compuesto un poema ejemplificador de la técnica simultaneísta al reflejar el desarrollo de las situaciones que se pueden dar en uno de estos lugares a lo largo de toda una noche, hasta el amanecer: sexo, música, alcohol y luces de neón, empleando un vocabulario propio de un profesional de la medicina como lo era Salvador Gallardo: [\(nota 22\)](#)

Cabaret

El jazz extiende su lecho clandestino
y teje una maraña de deseos
Una corriente voltaica
se desprende de la pila de las vértebras
y vibra en los timbres de los senos
Las pupilas orgiastas
eyaculan miradas

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

Olvidada pareja
bebe su romanticismo
en vasos de cerveza
Los reflectores contusos
rompen la piñata de la aurora
que vierte sobre la orgía
sus confetis polícromos
Afuera una bandada de autos
BOS-TE-ZA
Y el cabaret del
cielo
chimean las estrellas.

(El pentagrama eléctrico)

Las mismas motivaciones y un similar ambiente envuelven la poesía de Maples que viene a continuación:

Flores aritméticas

Esas rosas eléctricas de los cafés con música
que estilizan sus noches con “poses” operísticas,
languidecen de muerte, como las semifusas,
en tanto que en la orquesta se encienden anilinas
y bostezo la sífilis entre “tubos de estufa”.
Equivocando un salto de trampolín, las joyas

se confunden estrellas de catálogos Osram.
Y olvidado en el hombro de alguna Margarita,
deshojada por todos los poetas franceses,
me galvaniza de estas pálidas “ísticas”
que desvelan de balde sus ojeras dramáticas,
y un recuerdo de otoño de hospital se me entibia.
Y entre sorbos de exóticos nombres fermentados,
el amor, que es un fácil juego de cubilete,
prende en una absurda figura literaria
el dibujo melódico de un vals incandescente.
El violín se accidenta en sollozos teatrales,
y se atraganta un pájaro los últimos compases.
Este techo se llueve.
La noche en el jardín
se da toques con pilas eléctricas de éter,
y la luna está al último grito de París.
Y en la sala ruidosa,
el mesero académico descorchaba las horas.

(Andamios Interiores)

Sin embargo, a pesar de que la ciudad de la poesía de List suele carecer de referente real, podemos encontrar algunos

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

rasgos definidores de la capital de México. En primer lugar, el poemario está dedicado “A ella que está siempre a XV minutos del zócalo”. Una dedicatoria que nos anuncia otro de los temas predominantes de *Esquina* (a partir de ahora lo citaremos como *ESQ*): el amor. El amor y la ciudad se configurarán como los temas principales del libro. Además, la identificación de la Ciudad de México viene dada por alguno de sus lugares más conocidos:

Se gratificará sin averiguación
a quien devuelva
una lista de nombres extraviada
entre Chapultepec y el cine UFA.

(“Silabario”, *ESQ*)

Primero pasos hacia una vanguardia humanizada:

No hay ciudad sin amor

Hemos visto que en *Esquina*, la ciudad es quizá uno de los elementos más importantes del libro, sin embargo, éste contiene, en esencia, toda la temática que vamos a encontrar en los siguientes libros de poesía; esto es, el amor o el desamor, la búsqueda o el reencuentro, la soledad o la multitud, la pregunta, la duda. Todo ello, enmarcado en un entorno urbano que, en opinión de Sergio Mondragón, “nos sepulta y nos

niega, nos tortura y anima, proporciona la hora, la esquina, la multitud, el rascacielos (nota 23), la electricidad, el cinematógrafo y los taxímetros...” (nota 24).

Creemos que cabe relacionar esta primera etapa de la poesía de List con dos obras representativas de la vanguardia europea, que nos pueden servir de ejemplo para visualizar su poesía. Hemos elegido para ello, el cuadro de Boccioni (nota 25) titulado *La calle entra en la casa*, de 1911 y otro de Grosz (nota 26), titulado nada casualmente *Metrópoli*, de 1916-17.

El primero recrea una visión diurna de la ciudad utilizando la típica imagen del personaje que mira por el balcón. “La ciudad nueva –dice Beatriz Sarlo– hace posible, literariamente verosímil y culturalmente aceptable al *flaneur* que arroja la mirada anónima del que no será reconocido por quienes son observados, la mirada que no supone comunicación con el otro. Observa el espectáculo: un flaneur es un mirón hundido en la escena urbana de la que, al mismo tiempo, forma parte: en abismo, el flaneur es observado por otro flaneur que a su vez es visto por un tercero, y... El circuito del paseante anónimo solo es posible en la gran ciudad que, mas que un concepto demográfico o urbanístico es una categoría ideológica y un mundo de valores” (nota 27). Al mirar el cuadro, tenemos

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

la sensación de una ciudad opresiva, que desafía en todo momento las leyes de la horizontalidad y donde se produce una condensación espacial que apabulla al personaje, y por ende, a nosotros mismos, *voyeurs* o “espectadores” como él de cuanto sucede. Es la calle que “se ha venido toda tras de nosotros”, es el parque “desleído/ entre las callejuelas de las citas”, es “una ventana abierta a la aventura”, y el trabajo, definido como “un grito amarillo”.

En *Metrópoli* se encarna un *spleen* urbano nocturno, situado precisamente desde una esquina, desde la que es posible observar todo el dinamismo efervescente y múltiple de una gran ciudad con su multitud anónima (“Seré yo/ será el otro”); sus tranvías (¿Quién halará [sic] los cables/ que arrastran los eléctricos”); el “musicado” tráfico rodado (“Un discurso de Wagner/ es bajo la batuta del/ ALTO-Y-ADELANTE”); las redacciones de los periódicos que “pagados/ callan el asesinato de los perros”; el hotel “lacrado con el grito/ de todos los países”, (“Ciudad Número 1” [\(nota 28\)](#), *Cantos del hombre errante*, a partir de ahora lo citaremos como *CHE*); la calle “empapelada de gritos ambulantes”, (*El viajero en el vértice*, a partir de ahora lo citaremos como *VV*); los cafés “insomnes/ donde los pianos/ fuman/ su fastidio”, (*CHE*); los prostíbulos donde “todas las pantorrillas/ viven de exhibición”, (*ESQ*), los

“besos se expenden/ hoy a precio de réclame”, (*ESQ*), y donde “los escaparates hablan del amor libre”, (*ESQ*); y, finalmente, las fábricas cuyas “chimeneas del sueño/ horadan la amenaza de un cielo sin retorno”, (*VV*).

Como vemos todo el entramado urbano se refleja en la poesía de List Arzubide ([nota 29](#)). Sin embargo, y esta es una diferencia sustancial con la poesía de Maples Arce, el juvenil optimismo de List por el espectáculo urbano, tiene también su contrapunto en *Esquina*: la visión de que la ciudad puede ser al mismo tiempo destructora y subyugante:

Allá abajo una rosa está pidiendo auxilio
 (“Estación”)

Un klacson agresivo desconecta el ensueño
 (“11.35 PM”)

Enfoque que, en sus dos últimas obras, *Cantos del hombre errante* ([nota 30](#)), y *El libro de las voces insólitas* (a partir de ahora lo citaremos como *EVI*), posee un marcado acento de nostalgia y capacidad visionaria, ya intuida en *El viajero en el vértice*:

Campanas
desangradas

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

de ocio

Ciudades herrumbrosas

entre fluyentes ríos

de cenizas

(“Canción de los días inciertos”, CHE)

Despedazado el canto

rompe la soledad

de la mandrágora

por donde se marchitan

desoladas ciudades

que arrasaron

los ejércitos

del TIEMPO

(“VII”, EVI)

Efectivamente, en este libro, publicado en 1926, “la visión se hace extrema y un halo fantasmagórico cubre las apariencias. Extraño libro de calles deshabitadas [que recuerda mucho al extraño Giorgio de Chirico ([nota 31](#))] donde alguien monologa y sólo el silencio habla y sólo el insomnio vela. Trenes que parten, sombras, ecos y desapariciones, marco ominoso para un amor que o está muerto, o nos ha abandonado. Nunca lo sabremos. De todas formas, Ella cruza eter-

namente” (nota 32). Creemos muy acertada la aseveración de Sergio Mondragón, que pone de manifiesto un punto de inflexión en la poesía de Arzubide caracterizado por la presentación de un mundo semiinconsciente, más cercano al surrealismo que a la poesía futurista. Veámoslo:

Desintegración (III)

Me orienté hacia la soledad
de sus miradas
ella venía cada vez más
de los desbordes
de mis palabras sin contrata
pegada en el tablero de mi adiós
decía los nombres rezagados en el tiempo
¿No estaría dormida
en el último cuento?

Todo pasó rozando mis aceras nocturnas
y me perdí
entre los callejones de la lluvia

.....

El poema arriba mencionado es un ejemplo claro del tipo de escritura que los estridentistas mexicanos intentaron poner en práctica y que se basa en el privilegio de la imagen indi-

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

recta que produce la pérdida de todo eje referencial y de las condiciones de las normas clásicas de legibilidad (nota 33). La intención es, desde luego, asaltar las convenciones literarias de los lectores y provocar el estallido de la razón. Se establece una dialéctica que Roland Barthes ha situado entre el terreno de lo “legible” y lo “escriturable” (*lisible/scriptible*), en el sentido de que lo legible es lo serio, lo fijado, estructurado y cerrado, mientras que lo escribable es fluido, abierto, plural:

Where the reader expects logical and temporal development, avant-garde fiction offers repetition or else the juxtaposition of apparently random events; where the reader expects consistency, it offers contradiction; where the reader expect characters, it offers disembodied voices; where the reader expects the sense of an ending, it offers merely a stop (nota 34).

El viajero en el vértice presenta además otro rasgo importante en la evolución de la poesía de Germán List: la transacción de la ciudad como protagonista a la ciudad como marco donde se produce una poco afortunada relación sentimental entre un “Yo” lírico y una “Ella”, referente explícito. Conviene señalarlo como elementos que diferencian la poesía estri-

dentista, y en concreto de Germán List, de la futurista. En primer lugar, la existencia de un “Yo” lírico (bien es cierto que poco contorneado) (nota 35) no expresa un sentimentalismo débil sino que provee una base desde la cual la realidad puede ser vista, indicando su punto de focalización, esto es, funcionando como un “vértice” más, dicho en la terminología vanguardista. Y esto, entra en contradicción con el punto 11 del *Manifiesto técnico de la literatura futurista* (nota 36), que aboga por “destruir en la literatura el yo, es decir, toda la psicología. El hombre completamente deteriorado por la biblioteca y el museo, sometido a una lógica y a una sabiduría espantosa, ya no ofrece ningún interés. (...) Sustituir la psicología del hombre, ya agotada, por la obsesión lírica de la materia” (nota 37). Nada de esto es observable en la poesía listiana desde el segundo libro donde es posible encontrar la evocación de estados de ánimo y mentales que afectan al contenido general de la obra (nota 38).

En segundo lugar, la atención a un referente explícito (cierto que también escasamente definido) como es la mujer resulta poco armonizable con el punto IX del Manifiesto del futurismo, que pretende glorificar “el desprecio a la mujer”, por supuesto, no por su condición intrínseca (Marinetti no podía ser tan estúpido) sino porque su condición de “mito literario”

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

servía como referente de todo el sentimentalismo trasnochado que los futuristas repudiaban.

El viajero en el vértice se divide en tres partes más una dedicatoria titulada “IN MEMORIAM”, donde el poeta realiza un retrato emocional de Ella, “Lejana/ sin rumbo entre/ la maquinaria/ del silencio”, que no está “NI AQUÍ/ NI ALLÁ”, sino que “estará siempre en fuga...”, ya que “se ha fundido/ en lo imposible”. El poema termina con una pregunta, recurso que utilizará abundantemente en los dos últimos libros y que pone de manifiesto un sentimiento de duda y de inseguridad:

¿En que noche hambrienta
me llovió
en las manos
este grito salobre? (nota 39)

La segunda parte, titulada “LOS PASOS DIVERGENTES”, representa la separación física, aunque no espiritual de un amor que es posible recuperar gracias a los medios de comunicación y transporte (nota 40):

Yo puse mi boleto
hacia todos los horizontes
y la ciudad se desgranó por telégrafo
tanteamos con nuestros brazos incendiados

el muro de los túneles
y una locomotora extraviada
gritó pidiendo auxilio a la distancia
su mensaje arrastraba el recuerdo
sobre los 400 kilómetros de ausencia
y al fin
las calles encajonadas de silencio
quebraron de sombra
nuestros pasos antiguos
.....

Mientras tanto, el poeta se encuentra aprisionado por los recuerdos que la ciudad trae de la mujer, del amor ausente, ciudad cuyo “reloj fantasma/ dibujó sobre el muro/ la sombra de ELLA”, donde “rueda por la espesura de la sombra/ su pisada sin goznes”, “huele a la distancia/ de los besos caídos/ en las lunetas del insomnio”, y “se derrumban los gritos/ de su proximidad”, mientras el poeta se pregunta con resignación:

¿Por qué no retuve tu carcajada
si entonces vendías a crédito
la noche?

La segunda sección, concluye con la recurrida imagen del ferrocarril como símbolo provocador de desencuentros:

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

Y el TREN
partió la noche
con su grito
que untaba
la invertebrada lejanía

La tercera sección, titulada “LA NOVIA EXTRA”, recrea el encuentro del “yo” lírico y su amada con la ciudad como fondo, enfrentando un personaje al otro:

.....

ELLA cruzaba eternamente
empapada en la nostalgia
de sus ojeras sincrónicas
pertinaz con su sonrisa
de rouge
y
el rubor de importación
de los figurines

YO
eché a andar
por las avenidas del crepúsculo
y venían de los parques cinemáticos
palabras descosidas que ilimitaban mi paso

las aceras volcaban
el amor
de los mostradores impacientes
y
untado en los escaparates del asombro
recogí el número desigual de la cita

.....

Pero observamos que la construcción de ese “paisaje urbano” obedece a pautas enmarcables dentro de lo que podemos considerar un reducto marginal de la propia ciudad: “Las mujeres son irremediablemente vulgares y, dentro del escenario de representación no podía ser de otro modo. La nostalgia no idealiza el barrio, ni las chicas del barrio porque esta poesía no construye un margen para estetizarlo. Emerge de él y lo reinventa sin ennoblecerlo; pero lo define solidariamente colocando al poeta en el mismo espacio social que su materia. Es una literatura que no se origina de la melancolía de lo irrecuperable, tampoco en la mitificación del pasado, sino en una perspectiva cercana sobre el presente de las orillas como escena moral, social y psicológica. El poeta en el margen no es un observador que realiza un viaje hacia lo desconocido o lo diferente, sino un personaje colocado en la máxima proximidad topográfica y temporal” ([nota 41](#)).

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

Y desde esa proximidad y a partir de este encuentro también marginal, dicho sea de paso, se desarrollan todas las manifestaciones del juego amoroso: el realizado plenamente a través de la sexualidad (nota 42), fruto de una noche de pasión sin límite:

.....
la guillotina de su falda
cayó sobre la última hora de los taxímetros
huimos hacia la realidad sintética del JAZZ
y alrededor de nuestras voces
sentamos el camino
se dislocó el grito de su lujuria
sobre el vidrioso tapiz de los latones
y desaparecimos en los pasillos
de
nuestro frenético reclamo
ebrios
de
oscuridad
.....

El amor que produce insatisfacción y desconsuelo:

escarbé en sus brazos

y ELLA no floreció en la perspectiva
la soledad irguió los edificios
ciegos
de nuestro encono
 apagamos el ademán sin rumbo
 del alcohol
y ví en el panorama de la música
flamear la bandera
de su voz

.....

La separación al amanecer:

 nos separó un violín suicida
caído en la madrugada de la fuga
y descendimos por la escalera de nuestra
ambigua desolación
arrebujados al viento
de una inquietud espectacular

Y

desunidos de los abrazos múltiples
bajo la solapada ansia de las ventanas
retornamos
hacia la lividez de las esperas

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

.....

Y, finalmente, el olvido, el desamor, donde los elementos de la ciudad actúan como adjetivadores, como definidores del individuo, de su psicología. Para List, la visión del hombre y la ciudad son conceptos indisolubles que cohabitan en perfecta osmosis (al menos hasta ese momento), de forma que la exclusión de uno de ellos mutila necesariamente la definición del otro:

.....

iban pasando todas las actitudes
por el folletín de su sonrisa
me estrujó el abandono
de la ciudad de su avidez
nada quedaba mío
en los apartamentos
de sus caricias noveladas
en el último piso
de su romanticismo
se evaporó el grito de su blancura

La cuarta parte, “DESINTEGRACIÓN”, verbaliza la separación, el desencuentro, la disolución del amor:

.....

en la estación de mi abandono
nubarrones fatales desenrollaban
los kilómetros
locomotoras proletarias
saqueaban la sombra ensangrentada
yo empuje la portezuela
de su retorno
buscando el perfume de sus
actitudes

Disolución que, a través de una acertada metonimia, nuevamente, el ferrocarril se encarga de consumir:

 aquel silbido
agarrado a los rieles
me regresó por el equivocado
terraplén de su fuga

.....

puesto que, según el poeta
 está en la vía
 nuestro único destino

Finalmente, otra audaz metáfora que desarrolla una relación causa-efecto pone punto final a un amor condenado al fracaso desde la primera página, en el marco de una ciudad que,

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

con la fatal despedida, se evapora y se muda a cada instante:

la ciudad

falsificada (nota 43)

por el amanecer de su pañuelo (nota 44)

se derramó en la noche mecánica

del túnel

desdoblé el diario de mi indiferencia

y leí la catástrofe

de

su nombre

Cabe decir, para completar el análisis de *El viajero en el vértice*, que éste es un libro singular puesto que se observa, de forma soterrada, un desarrollo argumental prácticamente inexistente en la obra poética de los demás autores estridentistas y que, por supuesto, está en contra también de los principios estético-literarios del futurismo. No sucede pues como en los poemas de Girondo, por ejemplo, en donde “la escena urbana (...) no tiene historia, en consecuencia nada puede perderse ni convertirse en objeto de evocación...” (nota 45). Aquí el argumento es un hilo conductor finísimo que existe en función de la aparición de dos personajes a los que se ha do-

tado de movimiento espacial y temporal para recorrer no sólo los elementos objetivos de la ciudad (la calle, la plaza, el cafetín...), sino también el complejo entramado de sensaciones urbanas.

La realidad como referente poético

Sabemos, por tanto, que el amor y la ciudad son los ejes principales que vertebran los dos primeros libros vanguardistas de List Arzubide. Sin embargo, es posible encontrar otras motivaciones poéticas, la principal: el permanente contacto con la realidad exterior. List expresa claramente esta intención:

Precisamente porque nuestra vida se hizo emoción, pudimos aportar a la poesía la imagen de nuestra vida nacional, el canto maravilloso de la multitud, de la lucha revolucionaria, del combate y del esfuerzo, sin caer en el fácil organillo de la descripción o en la burda falsificación folclórica ([nota 46](#)).

Con ello, se ampliaba enormemente la visión que la literatura mexicana había ofrecido de la revolución, siempre en un contexto realista y, en muchas ocasiones, superficial y anecdótico. Añadamos lo dicho a la lista de logros del estridentismo.

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

Decíamos que el contacto con la realidad objetiva había sido también fuente primordial de inspiración poética en la obra de List. Pues bien, ese acercamiento al mundo exterior y su cotidianidad se realizó en una triple vertiente:

1.– *Literaria*, reflejada en una crítica de la estética anterior y en una reivindicación de la nueva, porque “la coyuntura estética homogeneizada por la vanguardia no reclama la autonomía en nombre sólo de la belleza, sino, fundamentalmente, de la novedad. *Lo nuevo* es el eje que dirime la legitimidad. No constituye un rasgo cualquiera del programa, sino que organiza y da significado al conjunto de reivindicaciones. Porque lo nuevo es fundamento de valor, la vanguardia es unilateral e intolerante. Lo nuevo es, de todas las lógicas de confrontación, la más excluyente” (nota 47). De ahí la actitud anticonciliadora de la vanguardia, su continuo e intransigente ataque al pasado. Respecto al antipasatismo, existen también algunos fragmentos poéticos listianos donde podemos observar ese desprecio a todo lo que pudiera representar antigüedad o inmovilismo mientras se intuye el cambio a una nueva sensibilidad:

Contra los académicos la mañana
se ha levantado en armas
y reparte protestas en los programas

(“Esquina”)

Y es inútil escribir novelas
Ya no está de moda
aprender a leer en las escuelas

(“Cinemática”)

CHARLOT

último dios
creador
de sueños nuevos
puedes al fin reír
el tiempo es nuestro

(“Canto del vagabundo”)

Creo que es interesante reproducir aquí un fragmento de un poema de L. Quintanilla, porque encierra dentro de sí un auténtico manifiesto, es decir, cumple dos funciones a la vez: una estética y otra programática ([nota 48](#)).

CATEDRAL arde como una antorcha encendida
y podemos ver mejor la ruta ahora

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

¡INCENDIEMOS EL PASADO PARA ILUMINAR EL
PORVENIR!

Caen los viejos como las hojas muertas
sobre el verde césped

pero nosotros rastrillaremos todas esas cosas sin vida
jardineros de futuros jardines

y los románticos pianos negros se marcharán por las
ventanas

e incendiaremos los viejos libros escritos con lágrimas
y romperemos de un salto las telas pintadas con la
sangre

aros del perrito del circo de París

con un motor de avión palpitando dentro del pecho

¡UNÁMONOS PARA MATAR A LA TRISTEZA

HIJA MALDITA!

.....
¡ADELANTE!

gloriosos asesinos

incendiarios del pasado

exploradores del porvenir

Sin duda

vosotros no tendréis el pálido laurel

de los uniformes académicos

Pero sigamos

MARCHEMOS AL RITMO DESORDENADO

DE NUESTRAS JOVENES MANDÍBULAS CRUJIENTES DE RABIA

(Avión, “Pellizco,II”)

Sin embargo, conforme la poesía de List evoluciona, se da un salto cualitativo en la reivindicación de la estética estridentista. En el poema “Autorretrato” de su último libro, *El libro de las voces insólitas*, su posicionamiento es más bien el de alguien que se siente orgulloso de su obra, pero a merced del tiempo y, haciendo referencia al ninguneo del estridentismo ejercido por la crítica mexicana a lo largo del siglo, afirma que

A todos estos libros

ha de calificarlos

la cuenta de los años

Mientras que en el “Canto V” (*EVI*) List muestra nuevamente una conciencia de que el arte, la vida en definitiva, tiene que renovarse continuamente, consciente de que todo lo revolucionario no debe perpetuarse, y afirma rotundamente una necesidad espiritual:

Dejad pasar ese clamor

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

de pueblos
que marchan
atropellados
por las pasadas dinastías

porque

la dulzura del polen
es la felicidad de la llanura

2.– *Social*, reflejada por la denuncia de una situación insostenible, con un interés especial en el mundo de las prostitutas (nota 49), el hampa y los bajos fondos:

.....
los escaparates hablan del amor libre

.....
Los periódicos pagados
callan el asesinato de los perros

.....
En todas las ventanas ya se venden cigarros

.....
Aquel amor lejano
era de la Secreta.....
("Esquina")

.....
las aceras volcaban
el amor
de los mostradores impacientes
("La novia extra")

La policía
descubre en los horarios
el anagrama
ritual de las esquinas
dinamitadas
de carteles
por donde
se extravía
el flamarazo
de las pantorrillas...
("Canto del vagabundo")

Por su parte, esa visión de un mundo suburbano, o del sub-mundo urbano, como se quiera, tenía que incluir referencias obligadas al cine ([nota 50](#)):

Noticia de última hora
Era soltero el inventor del cinematógrafo ([nota 51](#))
("Cinemática")

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

al jazz (nota 52):

La América se vuelve sensitiva
el jazz-band lo tocan ahora
borrachos de gasolina

(“Cinemática”)

a la música popular autóctona:

¿Será el muerto el que chifla
la Adelita
en la esquina?

(“Silabario”)

y, cómo no, el deporte preferido por los vanguardistas de la época, el boxeo:

LUIS ANGEL FIRPO (nota 53)

3.– *Política*, expresada en una adhesión a la revolución mexicana y a los principios de izquierda:

Se vende y se canta por 5 centavos
a Villa lo inventaron
los que odiaban al gringo.

(“Esquina”)

locomotoras proletarias
saqueaban la sombra ensangrentada...

(“Desintegración”)

En otros fragmentos, sobre todo en *Canto del hombre errante*, los recuerdos de la revolución, no sólo mexicana, sino también soviética, se rememoran con nostalgia:

Atropellando
la distancia
llévame a Leningrado
a recoger el sueño
de Alejandra Odinsova
virgen de la
superestructura
que cosió
en el incendio
de las barricadas
el overol audaz
de nuestros hijos
alimentados
con ciegas palabras...

(“Canto del vagabundo”)

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

Y los puños
apretando las arengas
se llevan la ciudad
para incendiarla...

(“Multitud”)

mezclada también de cierto desencanto, escepticismo o
duda:

¿Hacia dónde marcharán las palabras
que han desgastado las arengas?...

(“Autorretrato”)

Aunque también hay momentos para la esperanza, para la
reivindicación de una revolución permanente:

“OTROS VENDRÁN
DESPUES DE NUESTRO ASCENSO
A LA MAGISTRATURA
DEL RECUERDO

y dirán las nomenclaturas
que han de herir
con renovado brío
los baldíos horizontes
donde se apagarán

los mundos nuevos...

(“IX”)

Conviene señalar que la toma de conciencia política de los estridentistas se manifiesta clarísimamente desde los inicios; la prueba está en la larga introducción que Maples Arce escribe en el artículo balance de las actividades de “El movimiento estridentista en 1922”, que publicó *UI* el 28 de diciembre (nota 54). Pero esa vinculación del movimiento a la revolución no se materializó significativamente mediante la elaboración de una poesía de carácter popular y revolucionaria (entiéndase por este concepto una literatura que refleje los acontecimientos de 1910, la situación obrera, el problema campesino...etc., en la línea de un Gutiérrez Cruz, por ejemplo), sino mediante la confección de una estética renovadora, liberadora del lenguaje y completamente nueva en el panorama mexicano. Es bajo esta perspectiva desde donde podemos considerar la poesía estridentista como una poesía también revolucionaria. “Somos –dice Arqueles Vela-los que dimos un sentido estético a la revolución mexicana”. Luego, como ya sabemos, la obra en Jalapa completó esa visión reivindicativa, haciendo que el movimiento mexicano tuviese mayor hondura vital y una intención subversiva que, según Maples, “no se queda únicamente en el aspecto esteticista

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

que caracteriza a otras corrientes. La idea de la revolución está presente en él con una insistencia que delata su valor humano” (nota 55). Como vemos, nada tiene que ver esta afirmación con las ideas futuristas de Marinetti, en aquel momento nada preocupado por lo social (nota 56). Su interés por este aspecto llegó más tarde y, además, en franca oposición a las ideas que sostenían los estridentistas.

Puede decirse que los estridentistas se negaron en sus poemas a ser utilizados como instrumento de propaganda. Comprendieron que la revolución poseía también un campo emocional, consciente y subconsciente, que debía ser explotado en beneficio de la literatura mexicana y, por ello, se negaron a formar parte del grupo de intelectuales que entendieron que la literatura debía estar al servicio de la revolución (nota 57). Rechazaron esa idea de “servicio” al tener “un presupuesto de subordinación y, en consecuencia, de jerarquía de las prácticas sociales” (nota 58).

La fecha de 1925 marca un paréntesis dentro de la línea poética de List Arzubide, con la publicación de *Plebe (Poemas de rebeldía)*, prologado por su hermano Armando y dedicado a Flores Magón. Su estilo y su inspiración, marcadamente propagandístico, se encuentra en la línea del realismo socialista (nota 59) y está muy alejado de sus libros de vanguardia.

Su valor y su aportación a la literatura mexicana es bastante escaso, en tanto en cuanto el mensaje invade completamente los poemas con un desprecio absoluto por el estilo y utilizando la rima consonante, algo ya inusual en su poesía. El libro se compone de 12 poemas que encarnan otros casi tantos retratos del mundo social de la época, con una visión en ocasiones maniquea de la realidad: el obrero (“Manos obreras”), el abogado (“Los vampiros”), los reclusos (“a los presos”), los milicianos (“Al soldado”), los campesinos (“La siega”), los delincuentes (“Ladrón”), las prostitutas (“El quicio”), la clase media baja (“El escribiente”) y los mártires de la revolución (“Aurora roja”). Otros temas como el asesinato político, el pacifismo y el anticapitalismo circundan el libro a cada paso. El poema “La bandera” ([nota 60](#)), por ejemplo, causó un revuelo extraordinario en Puebla, por su carácter antinacionalista y anarquizante. Así, podemos añadir ejemplos de algunos fragmentos que carecen de valor poético pero que resultan reveladores de un romanticismo propiamente juvenil y en ocasiones tan descabellado que nos podría causar hilaridad:

Y si violaste, no te asombre
tu crueldad tosca e impura,
has sido cruel ¡más eres hombre!

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

¿podía decir lo mismo el cura?

(“A los presos”)

O éste, invitando a la reconciliación nacional:

Y si hoy el patrón con necio orgullo
quiere el trigo que es tuyo
amparado en sus mañas de ladrón,
muéstrale que también tú tienes maña:
afila la guadaña
¡Y siega la cabeza del patrón.....!

(“La siega”)

Sin duda alguna es el poema “Quicio” donde se pueden encontrar más aciertos líricos:

Sobre el helado quicio
de la puerta
que la noche cerró sobre la ruta,
de hambre yerta
vende su carne anémica al vicio
la prostituta.

Dura piedra
del quicio;
en el sendero,

eres asiento pobre que no arredra
el cansancio del sórdido viajero.

Y no tienes empacho
en ofrecer tu almohada ruda,
para que duerma su protesta muda
el borracho.

Y cuando en la jornada
cae vencido el triste,
tú solamente lo amparas, quicio;
que tienes el oficio
de sostener a la humanidad atribulada;
piedra más blanda que todo lo que existe.

Pero lo urbano también tiene su cabida en el poema “Aurora roja”; lo urbano en el ámbito de la revolución:

Tiñe de rojo las ciudades;
toda la sangre que ellos quieran
llueva sobre del horizonte empurpurado;
y ese rojo caudal arrastre las maldades,
y que en tus manos para siempre mueran
todas las miserias que incubó el pasado.

Afortunadamente Germán List no insistió en este tipo de poesía y, tras publicar *El viajero en el Vértice*, le siguió un silen-

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

cio de más de treinta años que, cómo no, hizo cambiar el pulso de su obra.

Lo humano, lo existencial, lo surreal como una visión de vanguardia postestridentista

En opinión de Sergio Mondragón, List reaparecía con un libro, *Cantos del hombre errante*, “en que su escritura se perfecciona al ahondar sus designios y definir sus contornos (...). Aquí lo urbano sigue siendo una visión, y sobre todo un espectáculo (...). Pese a todo, List profundiza (...) el rasgo silencioso y el aire de ceremonia y de nostalgia que atraviesan sus libros anteriores; vagabundo del asfalto, también aclara el dibujo de sus trazos y deja a la geometría irrumpir en su escritura: así, los vértices, los ángulos agudos, las esquinas y los horizontes, los panoramas (...) confieren al libro un tono clásico que nos remite a la perspectiva renacentista en la pintura, pero en la actitud onírica y desnuda que plantean los lienzos de Paul Delvaux...” (nota 61).

El título en sí, refleja ya una diferencia sustancial con el inmediatamente anterior. Si éste encierra en él el nombre de “viajero”, en aquél se ha trocado en “hombre errante”, es decir, en “persona que viaja de una parte a otra sin tener asiento en ningún lugar”. Convendrán con nosotros, pues, que el punto

de vista “estable”, (a la condición de todo viajero se le presupone su preparación para el viaje), ha sido cambiado por uno “inestable”. “Hombre errante” encierra inagotables dosis de pesimismo y de desencanto en el sentido opuesto al estado llamémosle “eufórico” que el viajero posee, precisamente por las expectativas que todo desplazamiento largo suscita. De manera que este lirismo nómada, con frecuencia urbano, traerá como secuela un sentido cosmopolita del que los estridentistas dieron fe ([nota 62](#)), y que tiene sus antecedentes inmediatos en Whitman y Larbaud, en el mundo hispanoamericano, en Guiraldes, y que más tarde será compartido por Gironde, Cendrars, Monrand o Supault ([nota 63](#)).

Basta hojear los primeros poemas de *Cantos del hombre errante* para darnos cuenta de que caminamos sobre premisas ciertamente trastocadas. En el primero, que da título al libro, el poeta nos anuncia su regreso a la poesía después de largos años de silencio, donde la ciudad aportará sensaciones diferentes a las vividas anteriormente:

Vuelvo a hojear
tus rutas
canto
hundido en el alba

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

El corazón
enfermo de momentos
Y LAS CIUDADES
MUERTAS A MIS PLANTAS...

Encontraremos también una descripción sensorial de aquellos “lugares comunes” mucho más negativamente significada:

Pendientes
de las grúas
los crepúsculos
se ahorcan
en los puertos
Y las mujeres
de nuestros adioses
se deshilan
en todas
las sirenas
Mar lacerado de hélices
en tus noches
raídas por los faros
la solemne complicidad
yertos horizontes
.....

El libro, respecto a la temática urbana, es una constante contradicción entre las posibilidades de un mundo moderno que ya parece agotado, y la utopía de lo que pudo ser y no fue. Así, por ejemplo, en “Canción de los días inciertos”, Germán List se decanta por una visión decepcionada de la ciudad:

El árbol
de la noche
deja caer
su frutos
de infinito
sobre los
horizontes
extasiados

En las tinieblas
bárbaras
viven encadenados
altivos arcoiris

Hay un clamor
de arcaicos imposibles
que vienen a morir
lacerados de tedio

Campanas

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

desangradas
de ocio
Ciudades herrumbrosas
entre fluyentes ríos
de cenizas

Parece como si, detrás de toda esta ciudad moribunda, estremecida, sólo quedase como algo verdaderamente auténtico precisamente aquella zona de la ciudad hasta ahora menos identificada con ella y que List y gran parte de la poesía de vanguardia hispanoamericana elegirá como “lugar de residencia” de su evocación poética: el arrabal, el suburbio (nota 64):

Y la vanagloriosa
paz
de los arrabales

Y, sin embargo, todavía hay espacio (aquí también) para la esperanza:

Abrid el mapa
con vuestras torvas suelas
y sobre
las rígidas arquitecturas
erguid

el último clarín
de los asaltos

.....

(“Multitud”)

O para la fundación de una ciudad imaginaria ([nota 65](#)), que se inaugura más dentro de los límites del surrealismo que de los de la primera vanguardia, una “Ciudad Astral” y

Qué lejos
del abrazo
panorámico
en las escalas
de aquel hombre

.....

Lo que acentúa el carácter visionario del poeta:

El insumiso
piélago
bosteza
recóndito
y absurdo

Un sueño peregrino
señalaba

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

la angustia
del exilio

que se debate entre el sueño y la vigilia, en un estado intermedio de insomnio inconsciente:

Arquitecturas
erigidas de sueños

Gritos
de la distancia

La fusta del relámpago
amenazando
el derruido confín

Ojerosas callejas
de la luna

Parques
disecados
en mustios
calendarios

.....

y donde, todavía, es posible la identificación de un referente, eso sí muy diluido, que nos ha acompañado en sus libros anteriores:

Y ELLA
(novia hecha trizas)
cayendo
de las horas insólitas
a la música
muerta del reloj

.....

Pero el poeta tampoco adopta una posición escapista de la civilización (en todo caso, la huida de todo vanguardista que se precie siempre es hacia adelante), como sucede en los héroes de Melville o de Hardy, por ejemplo, antes al contrario, asume su destino como parte integrante del mundo moderno que le ha tocado vivir, aunque éste sea a veces doloroso:

SOMOS LOS VAGABUNDOS
DEL ASFALTO

(“Canto del vagabundo”)

También la recreación del ambiente nocturno se refleja de forma diferente en los poemas de *CHE*. Si en *Esquina* aparece un poema titulado “11.35 PM” ([nota 66](#)), (título que denuncia un instante concreto y preciso de la noche, en un espacio concreto, el urbano y con un sentido también concreto, el recuerdo de una mujer), este último libro ofrece el “Canto de

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

la noche imprecisa”, en donde la ciudad tan sólo es un marco más de reflexión de una noche vivida en diferentes lugares y que se encuentra difuminada por emociones dispares e inconexas en un claro efecto de discontinuidad simultaneísta. De manera que si en “11-35 PM” aparecen algunos referentes urbanos como “pantalla”, “silbato”, “Klacson”, “baldosas”, “caravana”..., ahora, en este segundo poema, los conceptos se amplían para dar un sentido de irrealidad de lo real, o de surrealidad:

Yo vi caer
la noche de sus ojos
en el azul Danubio

Heridos
horizontes
La ciudad dolorida
de indemnes
juramentos

Pugnaz reminiscencia
de veranos
efímeros

Cielos
inexpugnables

Compromisos

de ramas
y de nidos

Una luna
asombrada
sobre el sopor
de las renuentes playas

Las voces
que en la noche
se diluyen estáticas

Afanes corrosivos
sobre el oriente
extraño
y descreído

En los dormidos lagos
sueños
de porcelana

Y pálidas
palabras
transeúntes

En los confines
de la
madrugada

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

Los poemas “Novilunio” y “Canción telegráfica” inauguran dentro de la creación listiana una poesía de tono epistolar, en el que aparte de dirigirse a un referente real (a veces ambiguo, a veces no) que queda retratado en imágenes poderosas,

Vera Rosenthal

¿De qué lado caían tus miradas
cuando el dolor del mar
se ahondó en tus senos?

.....

Asciendes sobre el vértice
audaz del horizonte

y pasas

por el centro de la noche

Mujer de todos los adioses
clavada en cruz

sobre el silencio

de las mortales travesías

.....

recupera la creencia simbolista, y más tarde creacionista, de que la poesía contiene en sí misma un sentido trascendental, deseando que

Esta canción
tendida en la distancia
engalane
las sombras siderales
.....

Y al mismo tiempo le sirve al poeta para adentrarse en lo que será el tema central de sus éste y su último libro: la soledad, la inquietud, el desengaño, la muerte, la duda y el paso del tiempo, expresados con un acento marcadamente existencialista. “Novilunio”, a nuestro juicio uno de sus mejores poemas, encarna toda esta temática a través de la nostalgia por la desaparición de un ser querido:

No sé si es la tierra
la que pregunta por ti
o es la ardiente
llamada del verano

La soledad
hincha sus venas
y un pulso
de relojes
hace vibrar
el tiempo entumecido

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

Hace ya tantas lunas
que están tus manos
perdidas en el alba
 que es inútil viajar
 por los espejos
 oyendo deletrear
 los pasos de la sombra

¿En qué lejano laberinto
se disgrega tu imagen
cada vez más llena de silencio?

Pianos
de ignoto desconsuelo
suben hacia
 la noche
 que agoniza
 al rodar de las estrellas
canciones
 ecos
 y remotos oleajes

Y tú intacta
malabarista de espejismos
retrasas

cada vez la distancia
en la undísona y persistente
llovizna del recuerdo

¿De qué lado del sueño
caminarás
recóndita y dispersa?

¡Oh heridas palabras
lámparas sin piedad
del imposible!

El libro de las voces insólitas, publicado en *Poemas estridentistas* por primera vez es, en opinión de Sergio Mondragón “un balance de su propia vida y un ajuste de cuentas” ([nota 67](#)), al tiempo que nos desvela el origen de su poesía última, origen que, como en Neruda, emana de la naturaleza:

EL CANTO VINO HERIDO
DEL FONDO DE LA NOCHE
ENVUELTO EN LA NOSTALGIA
QUE DESNUDA EL RECUERDO

.....

(“VII”)

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

Compuesto por quince poemas, Germán List hace un repaso “sin cansancio y sin miedo” de su vida, donde los recuerdos se agolpan sin un orden cronológico concreto. El poema “Autorretrato” contiene un recorrido acerca de los años estri-dentistas:

Lanzan los huracanes su desnuda violencia
sobre las carcomidas llanuras del insomnio
Hasta donde la noche se desangra
la voz alza clamores de insurgencia

.....

Hay en la frente un sueño
de poetas malditos
y sonrían unos labios
de inauditos afanes

Recorrido también expresado en un poema dedicado “A Jean Charlot en Hawai al cumplir sus ochenta años”, quizá su último poema-homenaje a aquellos que compartieron la experiencia común revolucionaria y que ahora sólo es posible recuperar mediante “el ámbar del cariño” y “el marfil del recuerdo”:

Viejos soles
sobre dolientes mares

la nostalgia de ser
lo que se ha sido
en horizontes de
orgullosos sueños
Mapamundis
que van hacia el olvido
en fecundos abrazos
que devora la sombra

Ambiciosas fronteras
por donde han cabalgado
dolientes remembranzas
¿Hacia dónde han partido
la ambición y la gloria?

ISLA DE LOS AYERES
PATRIA DE LOS MAÑANAS

Estar erguido sobre el inicuo
pedestal de los años
y ver partir las naves
y los días
embanderando
inhóspitos caminos
por donde vagan
los nombres

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

que el cariño

REGRESA CADA DIA

Otra vez, list Arzubide presenta en este libro un escenario, en ocasiones fantasmagórico, donde los elementos de la naturaleza han ido comiendo terreno al paisaje urbano; paisajes ambos, símbolos de un viaje como descenso interior que reproduce escenas alternas y cambiantes en su dimensión. Por ejemplo, el poema “II” se inicia con un liberador optimismo:

ES EL AMOR QUE ABRE

LAS VENTANAS DEL CIELO

y es el alba estremecida

por los gorjeos silvestres

que ven caer las

últimas estrellas

¿Qué loco frenesí

golpea en todas las campanas?

.....

Pero el recuerdo del pasado y la visión del presente ejercen un efecto de sordina que opaca la primera tentativa de felicidad:

La magia de las abejas
ha despertado
descoloridas añoranzas

El despertar de aquellas
enrojecidas piedras
señalaban el paso
de violentas cabalgaduras
que se fueron llevando
la novedad del día

Vagamos entre las ruinas
de las descoloridas galerías
que han olvidado

el vuelo de los ángeles
y donde la tristeza
de los bosques
nos explica
la tardanza
del ruego

Para terminar afirmando al amor como fuente de sufrimiento o, más bien, a la muerte, vacía de toda trascendencia, como sublimadora del dolor por la pérdida de un amor irrecuperable:

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

Y es el amor que crea
desconsolados pebeteros
y el doliente perfume
que regresa de todos los adioses
POR DONDE VAGA
UNA SOMBRA IMPRECISA
QUE NO ALCANZA A MORIR
PORQUE ESTA MUERTA

Porque, efectivamente, la muerte para List Arzubide representa la negación absoluta vacía de todo contenido religioso, lo que le posiciona en una actitud escéptica y, en ocasiones, amarga, en cuanto que nos conduce irremediabilmente a la desmemoria, a la indiferencia:

¿Qué importa lo que grite
aquel que ha despertado
los huracanes
de las horas muertas?

TODOS MARCHAMOS
AL OLVIDO

(“IV”)

Es al inicio de este poema donde puede verse una actitud diametralmente opuesta, en su temática a los primeros inicios

vanguardistas. Donde antes, la ciudad emergía como liberadora del hombre, ahora, las consecuencias que el progreso ha desatado se intuyen como alienadoras del individuo que, o bien atestigua la decadencia del mundo romántico:

**SOBRE LA ANGUSTIA
DE LOS ROSALES MUERTOS (nota 68)**

sobre la desolada agonía
de las canciones
 que deshojan
 los últimos otoños

Sobre las ruinas
 de dolientes crepúsculos

flotan los nombres
 que adormece
 el recuerdo

.....

O lo añora como algo definitivamente perdido:

¿Quién nos devolverá
aquellas pálidas serenatas
que deshojó la LUNA?

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

El libro de las voces insólitas incorpora además dos poemas de carácter histórico, absolutamente inusuales en la poesía anterior de List Arzubide, y que proclaman una vez más su inspiración visionaria. Para esta recreación mítica, List ha elegido dos ciudades que, en su momento, fueron espacios que albergaron una amplia colonia de habitantes y, al mismo tiempo, fueron centros administrativos y culturales de importancia: Cartago y Tenochtitlan (poemas “XI” y “XII”).

En el poema “XI”, la “Historia” aparece como testigo de la “muerte”; y el “tiempo” y el “silencio” como generadores del “Olvido”. Porque es precisamente aquello que permanece indemne, piedra sobre piedra, a pesar de todos los avatares, lo que atrapa la atención del último List: la “humildad familiar” de las ruinas de Cartago con “esas columnas/ que desafían al TIEMPO” ([nota 69](#)). Tiempo que todo lo siembra de dudas (¿Acaso no es este el clásico tópico del “Ubi sunt”?):

¿Por dónde irán
los viejos combatientes
que derrotó la MUERTE?

Porque la poesía también es para List un instrumento de recuperación del pasado, no sólo del inmediato, sino del más remoto y glorioso que, en la memoria histórica se convierte

en algo fantasmagórico. Es, además, un “intento de rescatar del sueño del olvido al servidor, al hermano. Pero la muerte en el tiempo histórico es irreversible; los sometidos, los mutilados y exterminados son irrecuperables. Sólo queda la posibilidad de restablecer la verdad y perpetuarla a través del verbo poético” ([nota 70](#)):

Recojo los clamores
que ha mancillado el SILENCIO
mientras pasan
 azotando las noches
 las huestes
 que duermen
 sobre las mustias arenas
NOSTALGICOS DE HEROICOS
H O R I Z O N T E S

Instrumento también para vencer la soledad, esa planta adormidera que todo lo olvida:

Despedazado el canto
rompe la soledad
de la mandrágora
 por donde se marchitan
 desoladas ciudades

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

que arrasaron
los ejércitos
del TIEMPO

(Poema “VII”)

El poema “XII” es una visión lírica de un mundo mítico, el precolombino y de la desaparición de éste tras la conquista de América (nota 71). Podemos decir que el texto de List se articula en relación al espacio mexicano/americano, como una actitud de revelación y manifestación. Continúa pues Germán List la tradición inaugurada por Tablada y López Velarde en cuanto a la evocación de un mundo autóctono y primigenio, al tiempo que rompe definitivamente con uno de los objetivos de la primera vanguardia. Igual que en Neruda, la poesía de List ya no constituye un “objeto y objetivo autónomos, una entidad autosuficiente, autorreferente, sino un medio para comunicar mensajes que nos remite a instancias no textuales” (nota 72):

SOBRE EL DESOLADO
SILENCIO DE LAS PIRAMIDES
LOS SACERDOTES HAN ARROJADO
SANGRANTES CORAZONES

Los panhuehuetl
con sus oscuras voces

interrogan
a los dioses de piedra

Golpeadas multitudes
perdidas en los confines
del espanto
adormecidas
por las piedras hambrientas
ven caer
sobre el féretro
de los teocallis humeantes
el acervo olor de la sangre
que adormeció
las entrañas
de vírgenes de bronce

Helados caracoles
extienden el llanto
sobre el piélago
de manos implorantes
que entregan los tributos
arrebataados al hombre

.....

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

Pero ante ese espectáculo aparece en el horizonte la huella del invasor que se acerca tierra adentro arrasándolo todo con su violenta conquista:

Una nube de pólvora
borra el perfil
de los volcanes
y sobre las estremecidas espaldas
se ve caer el peso de la cruz
y los salmos prometedores
escurren

SANGRE Y LAGRIMAS

En las ruinosas calzadas
el polvo de los sueños
injustos
arroja el acre
sabor de la venganza

.....

El poema finaliza con una premonición de lo que se avecinó sobre el Valle de México, en un hábil recurso de visión de futuro en el pasado. Una visión que los aztecas no supieron descifrar a tiempo: la aniquilación de una cultura, la destrucción de un mundo mítico, el genocidio de un pueblo:

Mañana los horizontes
desplomarán
 en la angustiada llanura
el rojo estruendo
de los arcabuces
 y los caballos
 enfebrecidos
por la furia
de los nuevos bárbaros
machacarán los cuerpos
QUE HUYEN HACIA LA NADA

Hemos visto pues de qué modo Germán List y el movimiento estridentista en su conjunto vivieron los procesos de transformaciones urbanas y de qué forma, a través de su poesía, experimentaron una variedad de sentimientos, ideas y deseos en muchas ocasiones contradictorios y que encierran en sí mismos toda la dialéctica de la modernidad. “La movilidad de la ciudad real, –dice Angel Rama– su tráfigo de desconocidos, sus sucesivas construcciones y demoliciones, su ritmo acelerado, las mutaciones que introducían las nuevas costumbres, todo contribuyó a la inestabilidad, a la pérdida de pasado, a la conquista de futuro. La ciudad empezó a vivir para un imprevisible y soñado mañana y dejó de vivir para el

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

ayer nostálgico e identificador” (nota 73). Pero si la actitud de los escritores de finales del XIX fue la del extrañamiento, los vanguardistas asimilaron esta nueva situación a través del absurdo, la estupefacción, el delirio y la greguería.

Pero debemos tener en cuenta también que, a pesar de la voluntad programática y unificadora de los estridentistas, existen diferencias objetivas en la producción poética de unos y otros e incluso, en la poesía de un mismo autor; diferencias lógicas, por otra parte. Porque entre lo que Yurkievich llama “ensoñación cosmogónica” fácilmente detectable en estos versos de Maples Arce:

Yo soy un punto muerto en medio de la hora
equidistante al grito náufrago de una estrella

(“Prisma”)

a la visión surrealista de Kyn-tanilla:

Una mosca quiso suicidarse
en mi boca abierta

(“Farniente”)

pasando por la greguería de Salvador Gallardo y List Arzubide

Los troles se agarran de los cables

para que los tranvías jadeantes
no se arrojen al mar
("Puerto")

Los teléfonos sordomudos
han aprendido a hablar por señas.
("Esquina")

Para hablar inglés es necesario
cortarse la mitad de la lengua
("Esquina")

o el absurdo también de List:

Hay que lanzarse de 40 pisos
para reflexionar en el camino
("Silabario")

hasta la recreación historicista de versos tan poco vanguardistas como

Te arrancaron del campo y del arado
para hacerte soldado.
("Al soldado")

media un abismo difícilmente explicable si no fuera por las excepcionales condiciones en las que el México de los años

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

20 se encontraba. No decimos ni mucho menos, que las características antes mencionadas fueran exclusivas y excluyentes de cada autor. Todas ellas se dieron con mayor o menor frecuencia en las obras de los estridentistas lo que manifiesta una clara consonancia ideológica en cumplimiento de la ley de “vasos comunicantes”.

Sabemos también que futurismo y ultraísmo han sido fuentes primordiales en las que ha bebido el movimiento estridentista. No tratamos de ponerlo en duda aunque se ha señalado aquí la importancia del manifiesto de Siqueiros de 1921 como uno de los textos de referencia más importantes para la elaboración teórica de una estética estridentista. Estética que, como sabemos, representa una síntesis de los movimientos vanguardistas que hasta entonces habían aparecido. No es posible negar que dicho movimiento utilizó préstamos doctrinales inequívocamente europeos como tampoco lo es negar su vinculación al ámbito hispanoamericano, a Ramón López Velarde, a José Juan Tablada, a Herrera y Reissig y, como hemos visto en los últimos libros de List Arzubide, a Neruda. Ideológicamente pertenecieron a la izquierda intelectual y su preocupación política y social (heredera de las ideas de José Martí) se hace patente en las páginas de la revista *Horizonte*, de clara vocación panamericana. Sus intentos de confluencia

de las ideas estéticas con la revolución no mermaron en absoluto la calidad de su poesía porque supieron canalizar las iniciativas por conductos afines pero diferenciados. Creemos que programas de aclimatamiento de arte y revolución como los de la *Revista de Avance* en Cuba o la revista *Contra* en Argentina responden a la labor pionera del movimiento mexicano.

Stephan Baciú ha calificado además al movimiento como un punto de referencia inmediato en la génesis del surrealismo hispanoamericano puesto que introdujeron dentro sí el arte de la fotografía y vincularon estrechamente al hombre y su actitud psicológica con los procesos de creación y tematización artísticos.

La desmitificación del arte ha sido otro de los logros del estridentismo (en clara reacción al modernismo) y las palabras de Maples Arce no serían dichas en vano, porque representan un sector importante de los intelectuales del siglo XX:

La literatura, desde hace tiempo, dejó de ser cosa seria; la vida misma no es ya sino una puta que es necesario tratar a puntapiés. Tal vez por eso el poeta ha aprendido a reirse de sí mismo para poderse reir de los demás (nota 74).

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

Sin sus textos ácidos y llenos de humor, la literatura mexicana se hubiera muerto de seriedad. Algunas generaciones posteriores compartieron con los pioneros un desenfado saludable hasta entonces inusual. Pero no fue fácil. Tuvieron que “improvisar” un público porque “lo nuevo” exigía una postura radical y optimista, y a ese público le ofrecieron una de las más arriesgadas propuestas teatrales del momento.

El estridentismo vivió y sufrió una marginalidad no siempre deseada. Germán List fue quien mejor supo digerirla, puesto que gran parte de los integrantes fueron absorbidos por el “sistema” (la palabra adquiere en el contexto mexicano una singularidad mayor si cabe). Como bien dice Ángel Rama, “aún así debe convenirse que los miembros menos asiduos a la ciudad letrada han sido y son los poetas y que aún incorporados a la órbita del poder, siempre resultaron desubicados e incongruentes” (nota 75).

1 Lecturas de referencia obligada de estos autores podrían ser las obras que ya todos conocemos: *Eugenie Grandet*, *Una aventura parisiense*, *La taberna*, *La Regenta*, *Tiempos difíciles*, y *Misericordia*, respectivamente, por citar sólo algunos ejemplos.

2 José María Velasco (Temazcalzingo 1840-México 1912)



3 *El spleen de París*, Madrid. Ediciones Júcar. 1991. Véanse también los comentarios de Walter Benjamín sobre Baudelaire y la ciudad de París en *Poesía y capitalismo*, Madrid. Taurus. 1990. Fundamental, por lo que ha supuesto de influyente para la crítica literaria latinoamericana, es también el análisis de la modernidad que realiza Marshall Berman en su libro *All That is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity*. London. Penguin. 1982, especialmente el capítulo III para el caso de Baudelaire.

4 Julián del Casal (La Habana, 1863-1893).

5 “En el campo”. En *Poesías completas y pequeños poemas en prosa en orden cronológico*. Ed. de Esperanza Figueroa. Miami,

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

Ediciones Universal, 1993. Pg. 357. Sobre la ciudad en la poesía de vanguardia véase Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión. 1988. Muy útil es también el libro de José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México. Siglo XXI. 1976.

6 Julio Herrera y Reissig (Montevideo, 1875-1910).

7 “La sombra dolorosa”. En *Poesías completas*. Buenos Aires. Losada. 1942. Pg. 200.

8 En Rubén Darío, *Poesía*. Caracas. Ayacucho. 1985.

9 Citado por Klaus M. Bergh en “El hombre y la técnica: Contribución al conocimiento de corrientes vanguardistas hispano-americanas”. *Revista Iberoamericana*. 1968. Pg. 161.

10 Dice Bergh: “El desengaño con la modernolatría y la conciencia del hombre desempeñando el papel de aprendiz de brujo, intentando manejar una técnica que ya no le obedece, o la visión de la humanidad aplastada por la rebeldía del robot, será un descubrimiento del surrealismo, que también ha de dejar su huella en la vanguardia”. *Idem*, pg. 160.

11 *Ibidem*, pg. 162.

12 Según Eduardo Subirats “el maquinismo, como se ha dicho algunas veces, desempeña en la cultura moderna al menos algunos de los papeles que en el siglo XVIII tenía asignados la naturaleza misma, y aun elementos mitológicos o principios metafísicos más antiguos. En el contexto de la modernidad estética adquirió funciones demiúrgicas, proféticas, mesiánicas, así como demonía-

cas, infernales y destructivas. Para Mendelsohn, Le Corbusier, Oud, también para Léger, Malewitch y Schlemmer, la máquina asumió el mismo papel cultural que el romanticismo había otorgado al genio como potencia ordenadora y como naturaleza”. *El final de las vanguardias*. Madrid. Anthropos. 1989. Pg. 56.

13 Matei Calinescu. *Five faces of modernity*. Durham. Duke University Press. 1996 (6ª ed.). Pg. 131.

14 José Carlos Rovira, “Naufragios en andamios esquemáticos. Los estridentistas mexicanos en la ciudad futurista”. *Relaciones Culturales entre Italia y España*. Enrique Giménez et al. (ed.). Alicante. Universidad de Alicante. 1995. Pg. 151.

15 Citado en Gabriel Careaga. *La ciudad enmascarada*. México. Cal y Arena. 1992. Pg.73.

16 Sobre el concepto de *imaginario social* puede consultarse el artículo de Cornelius Castoriadis “The Social Imaginary and The Institution (1975): Excerpt”. *The Castoriadis Reader*. Ed. de David A. Curtis. Oxford. Blackwell Publishers. 1997. Pgs. 196-217.

17 Según José Luis Romero el espacio urbano como ámbito favorecedor de las relaciones entre las burguesías locales y foráneas “daba al conjunto de las burguesías urbanas un aire cosmopolita que dejaba atrás el sentimiento provinciano que atormentaba a los ricos que habían visitado Londres o París y volvían deslumbrados a sus ciudades nativas de Latinoamérica”. Op. cit., pg. 267.

18 Desde luego, y según Maples Arce, las propuestas urbanísticas de Alva de la Canal iban encaminadas en este sentido. Aquél nos

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

narra una conversación con Heriberto Jara y Francisco Múgica: “Deseaban iniciar una obra arquitectónica que a mí no me parecía que estuviera animada por el espíritu de la época, el que, a juicio mío, era el de la radiofonía. En consecuencia traté de convencerles de que no se debía hacer arquitectura dentro de los moldes clásicos, sino que era necesario recurrir a técnicas totalmente nuevas, en la que los materiales fueran totalmente innovadores. Esto es, una obra funcional. Con espíritu radiofónico, que reuniera determinadas características de la sencillez (...) En consecuencia, llamé a Ramón Alva de la Canal y le pedí que me presentara un proyecto en el que se recogieran las nuevas líneas arquitectónicas. Alva de la Canal lo hizo y su diseño fue, por cierto, muy bello. Se trataba de un edificio esbelto, con grandes ventanales”.

19 Citado por Sebastián Gasch en *Las etapas del cine*. Barcelona. Instituto Transoceánico. Ediciones SL. 1948. Louis Delluc fue la cabeza visible del movimiento en pro de un cine intelectual que plantase cara a la avasalladora industria norteamericana, en lo que se ha llamado el impresionismo francés, y donde colaboraron Germaine Dulac, Abel Gance y Jean Epstein. Delluc fue teórico, crítico, guionista y director. Su película más importante de este momento fue *La mujer de ninguna parte*, 1922.

20 Según Berman una *escena moderna primaria* puede definirse como “experiences that arise from the concrete everyday life (...) but carry a mythic resonance and depth that propel them beyond their place and time and transform them into archetypes of modern life”. Op. cit., pg. 148.

21 Op. cit., pg. 299.

22 Generalmente, las técnicas simultaneístas están concebidas con el propósito de ridiculizar, caricaturizar, y desestructurar el componente referencial del poema: “Con este fin –afirma Gloria Videla- las técnicas simultaneístas se asociarán con la imagen insólita, desjerarquizadora y humorística, con el fragmentarismo cubista, con personificaciones dinamizantes y lúdicas, con el ‘feísmo’ artístico”. *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*. Pittsburgh. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. 1994. Pg. 45.

23 “Los rascacielos -dice Edith Cartright a Samuel Dodsworth, protagonistas de *Fuego Otoñal*, de Sinclair Lewis- son la aventura arquitectónica más audaz y original desde la aparición de las catedrales del medievo”.

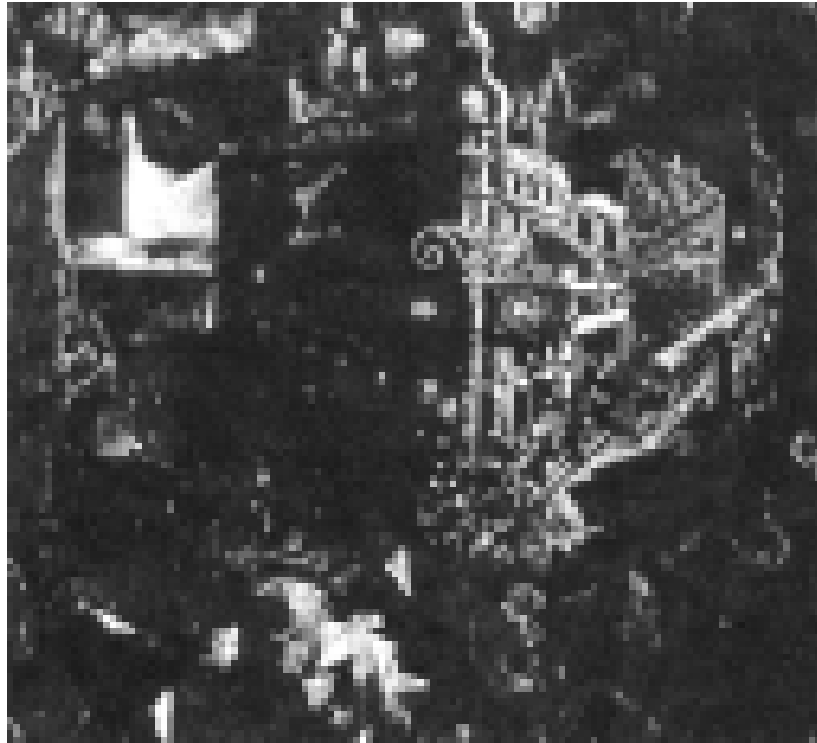
24 Prólogo a *Poemas estridentistas*. Pg. 16.

25 Umberto Boccioni (Reggio Calabria 1882-Verona 1926).



III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

26 George Grosz (Berlín 1893-1959).



27 Beatriz Sarlo, op. cit. Pg. 16.

28 “Ciudad N. 1” se publicó por primera vez junto a un dibujo de Alva de la Canal en *El movimiento estridentista*, pgs. 45-46. Sin embargo, este poema está incluido dentro del libro *Cantos del hombre errante*.

29 Los poemas de Maples también se encaminan en este mismo sentido:

Oh ciudad fuerte
y múltiple,
hecha toda de hierro y de acero.
Los muelles. Las dársenas.
Las grúas.
Y la fiebre sexual
de las fábricas.

Urbe:

Escoltas de tranvías

que corren 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.

.....

No puedo por menos mencionar algún pasaje del *Manhattan Transfer* de Dos Passos (en el capítulo I ya se subrayó su relación con los estridentistas) en este mismo sentido:

Mugidos de sirenas, rojos ferries que nadan como patos, batiendo el agua blanca, todo un tren de vagones en un lanchón empujado por un remolcador, que ganguea soltando bocanadas de humo algodonoso, todas del mismo tamaño. Jimmy tiene las manos frías, y gime como el remolcador.

Luz roja. Campana. Cuatro filas de automóviles esperan en el paso a nivel. Los guardabarros tocan las luces traseras, los estribos rozan los estribos, los motores braman, los escapes humean. Autos de Babylon, de Jamaica, autos de Monhawk, de Port Jefferson, de Patchogue, limosinas de Long Beach, de Far Rockway, roadsters de Great Neck.... Autos llenos de trajes de baño mojados, cuellos tostados del sol, bocas pringosas de sodas y salchichas...Autos empolvados de polen de zuzón y cardillo.

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

Luz verde. Los motores aceleran, las palancas encajan en primera. Los autos se espacian, fluyen en larga cinta por el espectral camino de cemento, entre fábricas de hormigón con ventanas negras y anuncios de brillantes colorines, hacia el resplandor de la ciudad, que se alza increíblemente en el cielo de la noche, como el cono dorado de un circo de lona

30 Probablemente *Cantos del hombre errante* haya sido un libro largamente aplazado, o al menos esto puede deducirse de las palabras de Margaret Hooks:

“In late 1927, in an article dedicated to her work, *Forma* published some of Tina’s photographs of industrial scenes, which List Arzubide planned to use in his forthcoming book *Song of man*, a eulogy to workers and their daily tasks. Tina was very enthusiastic about this Estridentista project and had immediately offered to supply the photographs, making a series on workers especially for the project. Unfortunately, while the text and photographs were prepared, the book was never published. Op. Cit., pg. 153”.

31 Giorgio de Chirico (Volo 1888-Roma 1978). Similar ambiente creemos que se encuentra también en una pieza musical de Aaron Copland titulada *Quiet city*, compuesta en 1940 donde evoca la atmósfera de una ciudad en reposo. Fue compuesta como música para una obra de teatro de Irving Shaw dirigida por Harold Clurman bajo el mismo título, acerca de la vida de un solitario joven judío, trompetista de jazz, pero que también se interesa por los pensamientos nocturnos de muy diferentes tipos de personas en el contexto múltiple de una gran ciudad. El viaje de Copland a México en

1932 y su amistad con el compositor mexicano Carlos Chávez, amigo a su vez de los estridentistas, podría cerrar aún más el círculo de interrelaciones.

32 Sergio Mondragón. Op. cit, pgs. 16-17.

33 La técnica poética estridentista la hizo explícita Maples Arce en un artículo publicado en *UI* el 12 de junio de 1924:

“La poesía en sí es la exposición sucesiva de las imágenes equivalentistas – reducción al absurdo ideológico. Imagen múltiple. Raíz cuadrada de un coeficiente ideológico-multiplicador común, diferencial de la imagen, a) directa simple, b) directa compuesta, c) indirecta simple, plano de superación”.

Sobre el análisis del entramado metafórico de los estridentistas, puede consultarse el artículo de Esther Hernández Palacios “Acercamiento a la poética estridentista”, en *Estridentismo. Memoria y valoración*, pgs. 134-158.

34 Citado en Susan Rubin Suleiman, op. cit., pg. 36.

35 Véase Walter Mignolo, “La figura del poeta en la lírica de vanguardia”, *Revista Iberoamericana*. 1968. Núms. 118-119. Pgs. 149-176.

36 Publicado en Milán el 11 de mayo de 1912.

37 Publicado por J. A. Sarmiento en *Las palabras en libertad (Antología de la poesía futurista)*. Madrid. Hiperión. 1986.

38 Maples Arce considera éste también el eje de su poesía, cuando dice en contra de la influencia futurista en el movimiento que “la exaltación de la vida moderna, de las máquinas y del trabajo data

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

de antes. Whitman y Verhaeren sintieron fervor por estas manifestaciones de la civilización de nuestro siglo. El futurismo cantó desde un ángulo externo los objetos mecánicos; yo interpreto su influencia sociológica (...). Creo que estas interrelaciones emocionales constituyen uno de los aspectos de mi poesía en aquel tiempo. (“Tres estridentistas en 1976”, *Plural*. México. Revista mensual de *Excelsior*, Núm. 62. Pg. 54).

39 Estos versos están incluidos dentro de la primera sección de *El viajero en el vértice* en el libro recopilatorio de Schneider, pero como colofón a la dedicatoria en *Poemas estridentistas*. Nos parece más congruente lo segundo.

40 En este sentido coincidimos con José Carlos Rovira en la posibilidad de una coincidencia temática de List con Maples Arce, en el sentido que dice que *Andamios Interiores* es la narración fragmentaria de “un amor cuya doble dimensión es que se realizó en una ciudad en un pasado y el ferrocarril lo alejó, y el telégrafo tiene la posibilidad de devolverlo”. (Op, cit., pg. 152).

41 Beatriz Sarlo, op. cit. Pg. 187.

42 Beatriz Sarlo afirma para los poemas de Gironde algo también aplicable a la poesía de List; que “tampoco la sexualidad puede incorporarse a un discurso nostálgico: no hay melancolía, ni pasado, ni jardines perdidos; no existe un edén erótico-amatorio que es preciso recuperar, porque el sexo pertenece a la calle, a las playas, los casinos, los burdeles y las iglesias: es público”. Op. cit. Pg. 67. Sin embargo, la evolución poética de List Arzubide es clara también al tratar esta temática. Si no, veamos uno de sus últimos poemas

perteneciente a *EVI*, titulado “Tálamo”, donde se encuentra cercano a un surrealismo más propio de un Montes de Oca, por ejemplo, más conceptual y desnudo y menos vinculado al ámbito urbano:

Tardes convergentes
en las palabras
que desnuda el deseo

Ansias
que se derraman
entre muslos
que entibian
las alcobas

Estertores
que horadan
los ensueños

Codiciosos pleamares
en la orgía
de tumultuosas
cabelleras

Mundos frenéticos
de crujientes espasmos

jadeantes solecismos
que limitan
los delirantes
paralelos

DERRAMADOS
DE INGENTES PARAÍDOS

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

También se ha querido hacer ver que la obra de los demás estridentistas supone una copia más o menos acertada de la temática y el estilo de Maples Arce. A nosotros nos parece una generalización poco válida. Para ello, incluiremos aquí también un poema de Kyn-tanilla referente a la temática sexual que poco tiene que ver ni con el poema mencionado arriba, ni con aquellos del escritor veracruzano, ni con los correspondientes a la estética del futurismo:

Hamaca

sudor

caricia fría

y el

balan de mi hamaca

céo

más lentamente

dulce esclava

el tibio aliento

abanico perfumado

canta sin llorar

Dinah mi amada

hojas por todas partes

mezco a mis sueños

b a j o u n t o l d o d e p a l m e r a s v e r d e s

flores por todas partes

atmósfera cargada de cálidos olores

rosas gardenias

y tu perezoso cuerpo

¡oh!

las señoritas se desmayan
en este jardín demasiado embalsamado
frutas por todas partes
en los árboles
y tu cuerpo abandonado
Dame mandarinas de oro
plátanos rosados
y ese mamey tan rojo
o tan tierno
Arder
bajo la presión de tus gruesos labios rojos
lentamente
tus párpados violetas
caen como dos abanicos perfumados
Dinah
tu cuerpo es de ébano caliente
asoleado como un jardín de Africa
aprieta fuerte
mi negra desnuda
me más
o
(Avión)

43 Así se llamó una novela corta publicada en prensa que yo no he podido encontrar por ninguna parte y a la que Luis Mario Schneider tampoco hace referencia.

44 El pañuelo como símbolo de despedida también es empleado por Maples Arce:

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

Tardes alcanforadas en vidrieras de enfermo
tras los adioses últimos de las locomotoras,
y en las palpitaciones cardiacas del pañuelo
hay un desgarramiento de frases espasmódicas

—

(“Tras los adioses últimos”)

45 Beatriz Sarlo, op. cit. Pg. 63.

46 *La revolución literaria: El movimiento estridentista*. México. Federación Editorial Mexicana. 1988. Pg. 37.

47 Beatriz Sarlo, op. cit. Pg. 98.

48 Dice Beatriz Sarlo: “Los manifiestos son la vanguardia tanto como los poemas mismos, porque tienen ese carácter absoluto y anticonciliador que marca el proceso de renovación estética en los años veinte” (op. cit. Pg. 107). Ese espíritu está presente en el poema con toda intensidad.

49 Beatriz Sarlo ha explicado algunas razones de la inclusión de esta temática: “... el campo intelectual no solo se consolida en un curso de creciente autonomización de otras esferas, sino que incorpora en sus bordes a escritores de origen inmigratorio, residencia barrial y cultura en transición (...). En los años veinte se inicia una doble experiencia literaria: el ingreso al campo intelectual de escritores que vienen del margen, y la tematización del margen en las obras que ellos producen. La literatura entra en un proceso de expansión tópica que se traducirá también en un sistema nuevo de cruces formales entre diferentes niveles de lengua y diferentes estéticas” (op. cit. Pgs. 179-180).

Sistemáticamente, los estridentistas componen poemas donde la prostitución ocupa un lugar importante:

...Y equivocadamente, mi corazón payaso,
se engolfa entre nocturnos encantos de a dos pesos

.....
(Maples Arce, “A veces con la tarde”.)

...Sólo las noches
siguen exhalando su perfume azul
que se derrama sobre campos de rocío
donde las mujeres tiradas
ofrecen a los pasantes
sus carnes
completamente desnudas
a los puercos
a los perros
al dinero
sus lindas carnes
completamente frías
COMPLETAMENTE DESNUDAS
(Kyn-tanilla, “Siglo XX”)

50 Salvador Gallardo tiene un poema entero dedicado al cine y titulado “Film”. En él se desarrolla un encuentro amoroso con la ciudad nuevamente como telón de fondo:

El tren orinecido de polvo y de fastidio
se envaina en la angostura cordial de los andenes
Agresiones tenaces de hércules de cuerdas
y proxenetismos de mancebos de hoteles

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

Retirada en el eje- ¡Paf! de la gasolina
se desenrolla rápida la cinta cinemática
de calles ortodoxas de la ciudad lumínica
.....

51 La cuestión de la figura del inventor en los inicios del siglo XX ha sido estudiada por Beatriz Sarlo en *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires. Nueva Visión. 1992.

52 También ampliamente difundido por los demás estridentistas:
El jazz-band extiende su lecho clandestino
y teje una maraña de deseos
.....

(S. Gallardo, "Cabaret")

Un jazz-band
hace bailar a mi corazón ebrio
de amor y de dolor
.....

(Kyn-tanilla, "Las violetas del bosque")

Y un poema que simultanea jazz y prostitución como elementos del paisaje portuario:

Ahora es el jazz-band
de New-York,
son los puertos sincrónicos
florecidos de vicio
y la propulsión de los motores
.....

(Maples Arce, "TSH")

53 En el año 1923, fecha de la publicación de *Esquina*, el norteamericano Jack Dempsey retuvo el campeonato mundial de los pesos pesados en N. York al derrotar a Luis Angel Firpo en el segundo round. En el primer round, Firpo había sacado a Dempsey fuera del ring. Incumpliendo el reglamento y con la complicidad del arbitro norteamericano y la ayuda del público de las primeras filas, Dempsey volvió al cuadrilatero y se salvó por la campana. List no fue el único que escuchó aquel combate: Julio Cortázar, con nueve años entonces, oyó la retransmisión para la radio argentina de palabras de su propio tío.

54 Cito parte del texto por considerarlo de interés:

“La revolución social de México se proclamó en la incidencia de dos fuerzas convergentes: el impulso dinámico del pueblo y el esfuerzo integral de los políticos. Al terminar la revolución por razones de orden estructural, la primera quedó trasegada en la segunda, y ésta, que en materia social y económica formaba “las izquierdas”, en cuestiones literarias y estéticas, por falta de preparación intelectual, no era sino una suma reaccionaria. Los pocos intelectuales que fueron a la revolución estaban podridos. La tiranía intelectual siguió subsistiendo y la revolución perdió toda su significación y todo su interés. Se trataba simplemente de que, como pintorescamente dice Lasso de la Vega, el chimpancé tocara hoy el violón del cocinero. A los sacudimientos exteriores no correspondió ninguna agitación espiritual. En Rusia, los poetas y pintores del suprematismo afirmaron dolorosamente la inquietud del movimiento bolchevique. Lo mismo hizo el grupo de noviembre en Alemania. Pero los intelectuales mexicanos permanecieron impasibles. En el extranje-

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

ro se nos siguió juzgando por la exportación limitada de baratijos literarios, cacharros emocionales y venenos execrables, agotados a precios irrisorios por algunas publicaciones hemerológicas. Pero las inquietudes post-revolucionarias, las explosiones sindicalistas y las manifestaciones tumultuosas fueron un estímulo para nuestros deseos iconoclastas y una revelación para nuestras agitaciones interiores. Nosotros también podíamos sublevarnos. Nosotros también podíamos rebelarnos. (...)”

55 Roberto Bolaño, “Tres estridentistas en 1976”. *Plural*. Núm. 62. México. Pg. 55.

56 Una interpretación brillante y novedosa sobre el movimiento italiano es la de Andrew Hewitt en su libro *Fascist Modernism. Aesthetics, Politics and The Avant-Garde*. Stanford. Stanford University Press. 1993.

57 Se me ocurre un paralelismo con lo que sucedió con el compositor Shostakovich, en la Rusia de los años 20. Cuando, en esta década, los compositores buscaban con avidez una forma de expresión para adaptarse al modo revolucionario dominante, la música tendió a agruparse en dos categorías: primero estaba la proletaria, género estilísticamente tradicional, favorecido por la Asociación de Músicos proletarios (RAPM); luego, en otro grupo, estaban las obras más futuristas y experimentales, apadrinadas por la Asociación de Música contemporánea (ASM). Shostakovich, como lo estridentistas, se unió sin vacilar a la escuela “contemporánea” más progresiva, influida por músicos occidentales como Schoenberg, Hindemith o Berg. Sin embargo Shostakovich (como

sucediera a los estridentistas también) se enardeció con un sentimiento revolucionario, el sentimiento de que la revolución era algo que había que celebrar y algo por lo que había que estar agradecido. Pero este sentimiento no se expresa en el lenguaje monótono, ramplón y de arenga que perseguía gran parte de la música “proletaria”. Más bien, su música intentaba crear nuevos espacios en la música sinfónica. Escúchese, por ejemplo, la segunda sinfonía, *En Honor a Octubre* (1927), la tercera, *Primero de Mayo* (1929) o *La chinche*, música para la obra de V. Mayakovsky (1929).

58 Beatriz Sarlo, op. cit. Pg. 147.

59 List posee además un libro en prosa en esta misma línea, publicado en Puebla en 1924 por la Casa Editora Germán List Arzubide, con una tirada de 5000 ejemplares y titulado *Mueran los Gachupines*. Es un libro contra los desmanes que los españoles residentes en aquel país estaban realizando todavía en esas fechas contra el pueblo mexicano.

60 Léase apéndice número 1.

61 Op. cit, pg. 18.

62 Su espíritu viajero y cosmopolita se refleja no sólo en su obras sino en sus propias vidas. Maples fue diplomático del gobierno mexicano en todo el mundo (Véase su biografía al respecto, *Mi vida por el mundo*, México, Centro de Investigaciones Lingüístico literarias de la Universidad Veracruzana. 1983); Arqueles Vela fue corresponsal en España y viajó por toda Europa; List Arzubide pasó una larga temporada en este continente (véase la primera parte de

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

este capítulo) y Kyn-tanilla ejerció funciones diplomáticas en Guatemala, Francia y la Unión Soviética.

63 Gloria Videla ha definido el cosmopolitismo modernista como favorecedor de la apertura de fronteras culturales, mientras que el cosmopolitismo vanguardista “se asocia con la voluntad de textualizar la concepción o la voluntad planetarista por medio de técnicas simultaneístas, y cita a Girondo y Huidobro como ejemplos que demuestran lo dicho. (Véase “El simultaneísmo cubista-creacionista entre cosmopolitismo, autorreferencialidad y trascendencia”, *La Torre*, Revista de la Universidad de Puerto Rico. Octubre-diciembre 1989. Núm.12. Pgs. 565-586).

64 Dice Beatriz Sarlo:

“Se trata de la construcción de una referencia que, de algún modo, ya había sido trabajada anteriormente, pero que ahora entra en relación con valores distintos. El escenario de las orillas ya no es el lugar literario de los Otros, considerados como pura ajenidad, como amenaza al orden social, la moral establecida, la pureza de la sangre, las costumbres tradicionales; tampoco se trata solamente de los Otros a los que hay que comprender y redimir.(...) Son otros próximos cuando no uno mismo.

Las orillas, el suburbio son espacios efectivamente existentes en la topografía real de la ciudad y al mismo tiempo sólo pueden ingresar en la literatura cuando se los piensa como espacios culturales, cuando se les impone una forma a partir de cualidades no sólo estéticas sino también ideológicas. Se realiza, entonces, un triple movimiento: reconocer una referencia urbana, vincularla con valores, construirla como referencia literaria. En estas operaciones no

sólo se compromete una visión realista del suburbio, sino una perspectiva desde donde mirarlo” (Pg. 180).

65 Kyn-tanilla también ha recurrido a la visión planetaria o, si se nos permite la expresión, “telescópica” del mundo, para reinventarse y fundar, mediante el humor, una ciudad o un entorno en el que es posible también lo lúdico, lo festivo. Veámoslo en este “Midnight Frolic” (“Juerga de medianoche”):

Silencio

escuchad la conversación de las palabras
en la atmósfera

Hay una insoportable confusión de voces terrestres
y de voces extrañas

lejanas

Se erizan los pelos al roce de las ondas hertzianas

Ráfagas de aire eléctrico silban
en los oídos

Esta noche

al ritmo negro de los Jazz-bands de Nueva York

la luna bailará un fox-trot

¡SI LA LUNA Y JUPITER Y VENUS Y MARTE

Y SATURNO CON SUS ANILLOS DE ORO!

El sistema planetario será un abigarrado cuerpo [de “ballet”]
que girará todo al compás de una luz musical

NOCHE DE FIESTA

Yo tendré que ir de frac

Pero ¿Quién será mi pareja en este “midnight frolic” astral?

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

66 11.35 PM

El instante solemne se quiebra en sus olanes.
Shakespeare hace “mutis” como un personaje
que ha dicho la tremenda palabra,
y en un close up ella completa la pantalla.
Mi maldad está enferma.
Un silbato estrangula la unidad de mis penas
y
arlequín uniforme un grillo
en su caverna
repasa inaprendible su ácido y fácil tema.
La luna se deshace en ladridos lejanos,
un klacson agresivo desconecta el ensueño
y una lengua de bronce unta en la paz del tiempo
su estéril
desconsuelo.
Las estrellas ensayan sus canciones
que bobos acompañan los relojes.
Unos pasos helados bambolean la sombra
Me he bebido sus labios...
El oro de sus ojos tintinea en las baldosas...
Igual que esas palabras se diluyen sus manos...
Lejana voz que todo lo infinito detiene
oblicua caravana tapiza lo insondable
una intención estruje lo que fue y parece
que ansiosamente trepan las garras
de unas alas.

En la red de mis nervios el tic-tac se debate
voy sumando palabras sonrisas ademanes.
Y mientras el cansancio pesa sobre mis párpados
a la luz de la vela
la noche está leyendo sus versos del pasado.

67 Sergio Mondragón, op. cit, pg. 18.

68 En el número 12 de la revista *Plural* (diciembre-1981), donde se hace un homenaje amplio a los estridentistas, este poema, como el titulado “Sobre la angustia de los rosales muertos”, aparece trastocado en alguno de sus versos.

69 Las claves de la poesía de Arzubide aparecen perfectamente explícitas en sus textos, pues siempre las coloca en letras mayúsculas, especialmente en los dos últimos libros. Dichas claves son claramente visibles en el Neruda de “Alturas de Macchu-Picchu”.

70 Saúl Yurkievich. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona. Ariel. 1984. Pg. 244.

71 Como sucedió con T.S. Eliot o W. H. Auden, los temas clásicos en Arzubide se toman no sólo como tales, sino como formas que imponer al caos contemporáneo, y como símbolos para la totalidad de la historia de la humanidad.

72 Saúl Yurkievich, op. cit. pg. 231. La influencia de Pablo Neruda sobre estos dos poemas históricos es bastante clara. Este recupera la temática de la tercera parte del *Canto general*. List actúa aquí como cronista americano cuya tarea es la evocación lírica del pasado histórico colectivo.

III. Temas y estilos para una vanguardia casi centenaria

73 Angel Rama, *La ciudad letrada*. Hanover (USA). Ediciones del Norte. 1984. Pg.96.

74 Manuel Maples Arce. "Margen". Prólogo a *Esquina*.

75 Ibidem, pg. 101. Así define Ángel Rama a la ciudad letrada: La ciudad bastión, la ciudad puerto, la ciudad pionera de las fronteras civilizadoras, pero sobre todo la ciudad sede administrativa que fue la que fijó la norma de la ciudad barroca, constituyeron la parte material, visible y sensible del orden colonizador, dentro de los cuales se encuadraba la vida de la comunidad. Pero dentro de ella siempre hubo otra ciudad, no menos amurallada ni menos, sino más agresiva y redentorista, que la rigió y la condujo. Es la que creo debemos llamar la "ciudad letrada", porque su acción se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal, contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado. (...) Obviamente se trataba de funciones culturales de las estructuras de poder, cuyas bases reales podríamos elucidar, pero así no fueron concebidas, ni percibidas, ni así fueron vividas por sus integrantes (op. cit. Pg. 24).

IV. Apéndices

I. Entrevista a Germán List Arzubide

Lo escrito aquí es el resultado de una entrevista que realicé al escritor poblano el 26 de octubre de 1990 en su modesto apartamento de la Avda. Copilco de la Ciudad de México. A sus noventa y dos años, D. Germán conservaba una vitalidad extraordinaria y una memoria envidiable que le permitía reconstruir la historia literaria y política del México de los años veinte de forma puntual y precisa.

– *¿Cómo se gestó y desarrolló el estridentismo?*

Bueno, el panorama literario de México en ese momento era bastante desolador. Los escritores escribían de una forma muy tradicional y siguiendo siempre los cánones modernistas y simbolistas. El movimiento que primero nos influyó fue el ultraísmo. Yo hacía una revista en Puebla llamada *Ser sin*

IV. Apéndices

saber que, en la capital, Manuel Maples Arce había recibido muchos periódicos de la vanguardia europea. Yo era el director de la revista y conmigo trabajaban un médico militar que pasó por la redacción, Salvador Gallardo, y un estudiante de leyes, Miguel Aguillón Guzmán. A nosotros nos interesó desde un principio romper con las viejas tendencias que se estaban dando particularmente en la provincia. Entonces, Aguillón se va a estudiar leyes al DF y allí recoge el *Manifiesto Núm. 1* del que habla Schneider. Además, Maples publica por estas fechas (1922) su libro de poemas *Andamios Interiores*. Aguillón recoge ambas cosas y me las manda a Puebla. Yo me sentí en seguida identificado con los textos de Maples. Pusimos un telegrama a D. Manuel y quedamos para reunirnos en Puebla donde hicimos una comida de hermanamiento. Allí fue donde surgió la idea de lanzar el *Manifiesto Num. 2*. Se difundió en Puebla meses más tarde. Fue un manifiesto de escándalo, terrible, en el que atacábamos a todos los profesores e inclusive al héroe popular de Puebla que fue lo que más les dolió. Vivíamos en un momento de ser iconoclastas, de acabar con todo y romperlo violentamente. El manifiesto terminaba con la frase “Viva el mole de guajolote”, que es una comida poblana. Ese grito fue el que se clavó más hondo en la gente.

Una vez nos pusimos de acuerdo, me trasladé a México. Fue Tablada el que me alentó para que viniera a la capital, me dijo que los escritores en la provincia se ahogaban porque siempre la provincia tiene una cosa aldeana que los va deprimiendo. Una vez en la capital, el movimiento empezó a consolidarse. Ya verá usted cuando después nos encontramos en lucha contra un grupo de intelectuales, la generación de “Los Contemporáneos”. Recientemente hicieron una entrevista a un diplomático mexicano, Gilberto Bosques, en donde cuenta cómo comenzaron los enfrentamientos entre uno y otro grupo. Cuenta que siempre simpatizó con nosotros y cómo se encontró con que “Los Contemporáneos” tenían con Vasconcelos el campo abierto y nosotros andábamos haciendo lo que podíamos o lo que nos dejaban hacer. Esto nos obligó en cierto momento, cerrado el camino de la capital, a buscar una salida en la provincia. Nos fuimos a Jalapa donde era gobernador el general Heriberto Jara, un hombre que había estado en la lucha desde 1907, en la famosa huelga de ese año. A él le gustaba además la cuestión poética. Estuvimos casi cinco años en Jalapa donde hicimos la revista *Horizonte*, que tuvo una amplia difusión en todo el país. Allí publicamos también mi libro *Esquina* que tuvo una gran aceptación en toda Latinoamérica. Yo tengo una larga lista de las

IV. Apéndices

personas que nos escribieron cartas de admiración, como la de Juana de Ibarbouru. Todas estas cuestiones prueban que el movimiento conmovió. Después, el general Jara sufrió un golpe político, se le destituyó de su cargo y nosotros nos dispersamos. Al parecer el movimiento se había estancado, pero la semilla ya estaba sembrada. Maestros de gran prestigio captaron y vivieron nuestros anhelos renovadores como es el caso de Enrique González Martínez en *Las señales furtivas*, o el poeta guanajuatense Rafael López adoptando posturas iconoclastas al renunciar al sillón que la Academia Mexicana de la Lengua le ofrecía.

– *El estridentismo estuvo olvidado en México durante décadas ¿Cómo surgió el interés histórico-crítico por este movimiento?*

Fue Luis Mario Schneider el que lo impulsó. El profesor argentino fue a dar unas conferencias a Jalapa y confesó que no había oído ni una palabra del movimiento estridentista. No sabía nada. Pero estando allí, los intelectuales le hablaron acerca de esto y le dieron algunos documentos. A partir de ahí, se propuso hacer un trabajo para optar a no sé qué asunto de la universidad. Me buscó a mí, buscó a Maples, en fin, a los cinco, y luego nos entrevistó.

– *¿Por qué Maples Arce no difundió las ideas del movimiento cuando fue a Europa en calidad de diplomático?*

Maples tenía el deseo de ser diplomático, ese era el sueño de su vida. Entonces, él sabía bien que la donación de las secretarías de relaciones era un campo cerrado de familias que se transmiten de padres a hijos. El tuvo, por esa razón, muchas dificultades. Pero subió al poder un presidente de la República que había sido compañero suyo en la Escuela de Leyes (nota 1) y éste introdujo a Maples dentro de la diplomacia. Se fue como primer secretario a Bruselas donde se casó. Cuando me fui a Europa y lo fui a buscar a la embajada me dijo: “Mira Germán, del estridentismo ni una palabra. Yo soy ahora diplomático y tengo que defender mi puesto. El movimiento ha sido motivo de muchos escándalos y eso puede repercutir en mi posición”.

Más tarde se fue a Italia donde escribió un libro que tiene por nombre *Antología de la poesía moderna mexicana* en que, ni en el prólogo ni en el resto, habla una sola palabra del estridentismo. Para llenar ese libro puso un montón de gente de la cual ya nadie se acuerda y se burló de Los Contemporáneos, sin pensar que uno de ellos iba a ser su jefe en el Ministerio de Relaciones Exteriores. Ello le valió

IV. Apéndices

estar varios años en Panamá que era el país más desacreditado de América en aquel momento.

Ya viejo, cuando regresó a México, se encontró con que se le recordaba con cariño y la juventud seguía en cierta forma los ideales del movimiento. Entonces él, de algún modo, regresó ya haciendo declaraciones de adopción.

– *¿Ya en la época del movimiento estridentista Maples quería ser diplomático?*

Sí, yo creo que sí. Siempre vestía al estilo diplomático. Incluso vino a la comida que le ofrecimos en Puebla ataviado de esa guisa: de gris, guantes en la mano, polainas y una actitud siempre refinada. Recuerdo una anécdota donde estuvimos a punto de sufrir una agresión los dos. Estábamos paseando por los portales de Puebla una noche. El *Manifiesto núm. 2* ya había salido a la calle y lo habían leído muchas gentes. Al rato, nos encontramos con un grupito en el cual estaba un poeta al que habíamos aludido dentro del manifiesto llamándole “caramelo espiritual de chiquilladas engomadas” (nota 2), y que lo estaba leyendo (era miope y se untaba materialmente el papel sobre la cara). Nosotros continuamos con aparente tranquilidad y cuando llegamos a donde ellos estaban, este tipo se bajó el manifiesto y me dijo:

“Le voy a contestar a usted a esto como se merece, si es posible con una mentada de madre”. Yo le respondí insultándole también. Entonces, un viejo que estaba en el grupo me tiró un bastonazo y nos enzarzamos en una pelea. Nos separaron, y Maples, que nunca perdía la calma, se recargó sobre el bastón y le dijo: “El estridentismo ni da fianzas ni admite chantajes y usted no es más que un lamecazuelas literario”.

– *¿Fue muy estrecha la relación entre ustedes los escritores y los pintores?*

Sí, con todos. Recuerdo una entrevista de un periodista centroamericano que le hizo a Diego Rivera y le preguntó cuál era su relación con los estridentistas. Diego Rivera nos expresó su admiración en esta y en otras ocasiones ([nota 3](#)). Pero no sólo fueron relaciones de carácter artístico sino también político. Yo tuve amistad con todos ellos y, particularmente, con David Alfaro Siqueiros. De hecho, fue uno de mis compañeros de muchas aventuras de lucha. Nuestro afecto era recíproco, especialmente porque luchábamos por la misma causa.

IV. Apéndices

– *¿Es cierto que Siqueiros intentó asesinar a Trotsky?*

Sí, cómo no. Se metió en su casa con uno de sus cuñados. Buscaron en todas las habitaciones vadeando todas las puertas. Al parecer, Trotsky oyó algo y se escondió en algún sitio.

– *¿Si Jean Charlot no hubiera venido a México, cree que el rumbo de la pintura mexicana hubiera cambiado en algún aspecto?*

Es posible, cuando Charlot vino a este país, él ya había pertenecido de hecho a la vanguardia no sólo pictórica, sino también literaria (nota 4). Su espíritu ya era vanguardista cuando llegó aquí. El vino a buscarnos. En *Esquina*, mi primer libro, el retrato mío y la portada están hechos por él. El se encontró con que Diego Rivera también poseía un espíritu peculiar vanguardista y esto le animó para quedarse en México.

– *¿Orozco también tuvo relación con ustedes?*

Muy relativas. No sé si usted conoce el chayote, que es una flor que está llena de espinas. Así era Orozco. Charlot tuvo más contacto con él (nota 5). Hace poco fueron a hacerme una entrevista al taller donde Orozco pintaba, un edificio grande que perteneció a los jesuitas y después fue escuela. Allí hay tres importantes cuadros del pintor: *La huelga*, *La trinchera*, y *La maternidad*. Yo estuve allí mirando como

Orozco pintaba esos cuadros una de esas veces en que me desplazaba a México DF para recoger material para la revista *Ser* (dibujos, carátulas... etc.). Estuvimos platicando con él. Era un hombre de muy pocas palabras. Yo creo que en el fondo tenía algo más violento. Muchas cosas de las que pintó tienen un aspecto anarquista (por ejemplo, las pinturas de Guadalajara) y hasta nihilista. Nos llevó por todo su taller donde encontramos un cuadro con Dios Padre protegiendo a los ricos y echando a un lado a los pobres. Fue verdaderamente un iconoclasta.

—¿Recuerda cuando Maiakovsky estuvo en México?

Cómo no. Una noche que yo sabía que Siqueiros iba a estar con Maiakovsky en la casa de unos pintores (donde tuvimos la primera sede del movimiento estridentista, en la calle Belisario Domínguez) fui, nos presentaron y estuvimos platicando un rato. Yo le dije que nos volveríamos a ver en alguna otra parte. Cuando salí al extranjero, traté de buscarlo en Nueva York, pero no lo encontré. Después él se suicidó y yo escribí un artículo en su memoria. Cuando estuve en la URSS me llevaron a visitar el lugar donde se quitó la vida (ahora convertido en una especie de museo) y allí tradujeron mi artículo.

IV. Apéndices

– *¿Cómo fueron las relaciones con los demás escritores latinoamericanos de la época?*

Maples mandó su libro a Borges y éste le hizo un juicio crítico muy favorable (nota 6), en donde elogiaba la alta calidad de las metáforas. Cuando Maples pasó por Buenos Aires, ya como diplomático, fue a saludar a Borges y platicaron nuevamente sobre el libro. Cuando Borges vino a México, ya ciego, Maples lo fue a saludar de nuevo y como aquél no lo reconocía le preguntó quién era. Manuel se identificó y entonces Borges replicó: “Yo soy un punto muerto en medio de la hora/equidistante al grito náufrago de una estrella” (nota 7). Borges se había aprendido de memoria ese verso.

El libro *Andamios Interiores* fue considerado por algunos críticos (nota 8) como un “manual de albañilería” por su curioso título y ni siquiera se molestaron en abrirlo. Cuando yo lo abrí y leí ese verso quedé conmovido.

Enviábamos y recibíamos libros de todas partes. Recuerdos de esta fraternidad tengo con Alberto Hidalgo, Borges, Oliverio Girondo, Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda, Ángel Cruchaga Santamaría, Luis Cardoza y Aragón, Jorge Carrera Andrade, Salvador Reyes, César Vallejo, Mariano Brull,

Salomón de la Selva, Eugenio Florit, Jorge Zalamea, José María González de Mendoza.

– *¿En qué se diferencia el estridentismo de los demás movimientos de vanguardia?*

Yo siempre he pensado que nosotros fuimos el último movimiento de vanguardia del mundo porque ya habían pasado el futurismo, el expresionismo, el cubismo, el ultraísmo...etc. De suerte que Maples Arce, en su *Actual num. 1*, recoge un directorio de vanguardia de 219 nombres, entre los que se encontraba algunos españoles como Cansinos-Assens, Gómez de la Serna o Pablo Picasso. Eso quiere decir que Manuel estaba enterado de todo lo que representaba la vanguardia mundial. Nosotros lo que pretendíamos era hacer una síntesis de todas las vanguardias.

– *¿Por qué cree que muchos escritores de vanguardia que lo fueron en una época han adoptado con el paso del tiempo posturas conservadoras?*

Bueno, habría que saber qué intereses tienen, ¿no es cierto? Yo tengo dos poemas de Borges, que no sé cómo llegaron a mis manos, de un libro que entonces iba a escribir y que se iba a llamar *Cantos rojos*, dedicado a la Unión Soviética, porque Borges antes era comunista. Yo mandé una carta al

IV. Apéndices

periódico donde se publicaron esos poemas junto con otro que mi hermano había recogido en una antología de poemas recitables y que es completamente estridentista. Lo que luego pasó con Borges, ya no lo sé.

– *¿Hábleme del libro Plebe?*

Fue escrito en mi etapa de anarquista. Yo hice dos libros primerizos que fueron *Mueran los gachupines* hablando de la expropiación que los iberos primitivos realizaron cuando llegaron a Puebla, y *Plebe*. Este libro está dedicado a Ricardo Flores Magón y lleva una introducción de mi hermano, que por cierto, acaba de fallecer (nota 9). El libro es un ataque a los burgueses, al clero y al capital. Hay un poema allí titulado “La bandera” que armó un revuelo extraordinario (nota 10). Aún hubo alguien que pidió a la cámara de diputados que me expulsaran del país y me quitaran el derecho de llamarme mexicano.

– *¿Su hermano y usted realizaron varios libros juntos, verdad?*

Bueno, hicimos dos libros: *La huelga de Río Blanco* y *Primero de Mayo*.

– *Hábleme de su estancia en París*

Eso fue después de estar cuatro meses en la URSS. Cuando llegué a París, me estaba esperando Germán Cueto. Fue allí donde vi los primeros movimientos del surrealismo de Bretón. Cueto y su mujer que era pintora, habían ido a la capital francesa a buscar el respaldo de los hombres de la vanguardia de aquel país. Germán había contactado con gente de habla española. Contactó con un uruguayo llamado Torres García, que había ido a probar fortuna a París. Cueto me llevó a conocerle. Cuando vi sus pinturas le dije al autor que detrás de sus cuadros yo veía un mundo nuevo. Esto le animó mucho y está reflejado en su autobiografía.

Cueto y yo fuimos también al estreno de la película de Dalí y Buñuel *El perro andaluz*. Se exhibió en un salón de París que estaba lleno de artistas. Al terminar la película ofrecieron un cóctel pero la gente estaba muy callada. Esta película causó una sensación muy rara en todos los que estábamos allí. Había cosas que la gente no acababa de entender por muy vanguardistas que fuesen y los comentarios iban encaminados hacia ese punto. Alguien le dijo a Buñuel que yo acababa de llegar de la URSS. Buñuel se me acercó y me preguntó por el estado del cine en aquel país. Yo había visto allí *El acorazado Potemkin*, también *Iván el Terrible*, y una película

IV. Apéndices

inspirada en algunos cuentos de Chejov. Hablamos de estas tres películas. Muchos años después estuvo aquí Buñuel y nunca se me ocurrió ir a saludarlo. Cuando supe lo de su muerte sentí no haber ido a visitarlo antes, pero alguna gente me dijo que Buñuel era muy renuente a la cuestión periodística.

También me presentaron en París a Ramón Gómez de la Serna. Cuando éste se exilió a Argentina, me escribió una carta preguntándome si valía la pena que se trasladara a México.

– *¿Qué puede contar de Arqueles Vela?*

El caso de Arqueles Vela es curioso. Guatemala siempre ha tenido una serie de tiranos terribles. Asturias escribió *El señor presidente*, que es un estupendo relato de la historia siniestra de Guatemala. Arqueles se hizo muy amigo del embajador de México en aquel país, Juan de Dios Bojórquez. Cuando a éste le enviaron a México, Arqueles le pidió que lo llevara con él. Para que consiguiera un buen trabajo cerca del gobierno le consiguieron que apareciera como que había nacido en un pueblo del estado de Chiapas, Tapachula. Entró a trabajar en *El Universal Ilustrado*.

Cuando Maples publicó *Andamios Interiores* y el *Manifiesto num. 1*, la gente lo vio con un gran desdén. El único que en cierta forma lo elogió fue Arqueles en un artículo publicado en dicho periódico (nota 11). Entonces Maples fue a la redacción a darle las gracias y allí fue donde se conocieron.

– *¿Cómo ve el enfrentamiento entre ustedes y Los Contemporáneos?*

Se han sucedido a lo largo del tiempo y nosotros siempre hemos sido los perjudicados. Ahora recuerdo una reunión que se hizo de poetas del mundo latino y me invitaron al primer encuentro y también al segundo que se celebró en Guadalajara. Al tercero ya no fui invitado, probablemente por la influencia que ejerció este movimiento. De todas formas a mi esto no me importa demasiado. Yo estoy convencido que el estridentismo, a la larga, va a ser tratado con mayor consideración que el grupo de Los contemporáneos, que fue una generación común y corriente.

– *Pero Paz es uno de los herederos de esta generación.*

Bueno, muy relativamente. “Los contemporáneos” fueron los herederos directos del modernismo. La poesía de Octavio Paz tiende a reflejar un mundo abstracto, como el nuestro, y no concreto, como el de la generación a la que aludimos.

IV. Apéndices

Yo siempre he creído que si el movimiento estridentista hubiera estallado en París, por ejemplo, tendría ahora renombre universal. Me acuerdo que un chileno le decía a otro que si en lugar de publicar su libro en Barcelona lo hubiera hecho en Santiago no sería en absoluto un poeta conocido, y es verdad. A Vallejo, en el Perú, no lo conocía nadie. Vallejo muere, se puede decir, de hambre. Si Vallejo se hubiera quedado en el Perú, con todo lo que era, se hubiera perdido. Y quién sabe que hubiera pasado con Neruda si no sale de Chile. Y tan grande como Neruda, yo lo puedo asegurar, fue Pablo de Rokha. ¿Y quién habla de Pablo de Rokha, a pesar de que publicó aquellos libros tan grandes y poderosos? Porque este poeta tenía una voz tremenda y potente. ¿Y qué pasó con él? Se quedó perdido en la provincia.

De todas formas, en el homenaje que me hicieron por mi noventa cumpleaños pude comprobar el entusiasmo que está causando el estridentismo. De mi libro *El movimiento estridentista* se hicieron 20.000 ejemplares en el año 1987 y de la colección *Poemas estridentistas*, unos 5.000. Ambos se agotaron con extraordinaria rapidez. Esto no se puede negar y es muy significativo. El estridentismo ataca de nuevo.

II. Reflexiones de un descubridor: entrevista a Luis Mario Schneider

Luis Mario Schneider, nacido en Argentina en 1931, pero residente en México, es considerado uno de los críticos más importantes de la literatura mexicana del siglo XX. Fue él quien rescató del olvido al movimiento estridentista en una labor de investigación que le llevó varios años de trabajo.

Entre sus libros destacan *La literatura mexicana* (1967), *El estridentismo o una literatura de la estrategia* (1970), *Dos poetas en México: Balmont y Maiakovsky* (1973), *Ruptura y continuidad: la literatura mexicana en polémica* (1976), *México y el surrealismo* (1978), *El estridentismo. México. 1921-1927* (1985). Con Elisa García Barragán ha publicado *Álbum* (1988), sobre la vida de Ramón López Velarde y *Diego Rivera y los escritores mexicanos* (1986). Actualmente, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes ha reeditado los libros del profesor Schneider relativos al estridentismo en un sólo volumen titulado *El estridentismo o una literatura de la estrategia* (1997).

Ha prologado además la obra de Antonin Artaud, *Viaje al país de los Tarahumaras* (FCE, 1984) y tiene en su haber diferentes estudios sobre Rubén Bonifaz Nuño (INBA, 1968), Carlos

IV. Apéndices

Pellicer (FCE, 1981), Genaro Estrada (FCE, 1983) y Octavio Paz (FCE, 1987), entre otros.

- *¿Por qué piensa que el estridentismo mexicano no tuvo la resonancia de otras corrientes? ¿Acaso fue porque se trataba de un movimiento no europeo?*

Bueno, el estridentismo fue un movimiento de tipo bastante ecléctico, es decir, la primera época del estridentismo se podría asociar más bien al ultraísmo español que a esas precisiones casi de escuela que tuvo el dadaísmo, el futurismo y el surrealismo. Reitero, el estridentismo era algo ecléctico y diletante dentro de la vanguardia. Eso en sus primeros momentos. Después, el movimiento (y esa es su gran particularidad) abandonó ese concepto un poco universalista de vanguardia para redundar en el aspecto de tipo mexicano; es el momento en el que el estridentismo se adhiere como ideología a la revolución mexicana. A partir de ahí, configura ya una estructura de tipo social, de poesía no socialista, pero de interés social. Aparece el libro fundamental que es *Urbe*, dedicado a los proletarios. Es entonces cuando el estridentismo se integra al universo con una preocupación hacia lo social y cuando adquiere una personalidad, digamos, nacional. Ahora, ¿Qué pasa? Vivimos y vivíamos en un medio totalmente de incomunicación en Latinoamérica. Conocíamos

más lo europeo que lo que se estaba haciendo en los otros países. Hoy sabemos que, en el momento en que aquí flotaba la vanguardia, también en La Habana, en Buenos Aires, en el Perú o en Chile flotaba. Ahora la historia nos está demostrando que vivimos simultáneamente una historicidad que nos correspondió a todos. Pero los medios para la difusión de la vanguardia fueron muy escasos. Tú sabes que la vanguardia vive también en función de un gesto. Los libros eran de ediciones mínimas, sin aparatos de distribución que hicieran llegar el libro hacia todos los lugares. Inclusive en el medio radial, había una o dos emisoras, que no se interesaban mucho por la cultura, a pesar de que Maples Arce leyó un poema suyo en la inauguración radial ([nota 12](#)). Además, las vanguardias (a excepción del surrealismo que traspasa ese ámbito porque es una concepción del mundo y una ética) viven muy pocos años, en función de un gesto provocativo, muy conjugado con la juventud de los que la forman. En el momento en el que se pierde ese espíritu juvenil, porque hay un crecimiento, una madurez biológica, desaparece.

– *Guillermo de Torre decía también que las vanguardias eran efímeras por la heterogeneidad de sus componentes.*

Eso lo ve uno, por ejemplo, en la literatura mexicana. Muchas de las revistas mexicanas importantes de la época, se hacían

IV. Apéndices

an a través de grupos en las facultades, especialmente de filosofía y letras. Si las carreras duran cuatro o cinco años, en el momento en que ya cada uno agarra por su lado (porque hay una vida profesional que hacer), viene la dispersión del grupo y se acaba la revista. Más o menos sobre esta perspectiva hay que ver el movimiento estridentista.

El estridentismo tuvo una época de mucho apoyo político, cuando el general Jara, que era gobernador de Jalapa, lleva allí a todo el grupo. En el momento en que derrocan a Jara el movimiento se dispersa. Jara era un hombre de tendencias, no te digo de izquierdas, pero sí era un liberal que había entrado a la competencia con el gobierno federal por la problemática del petróleo. Es decir, si el mayor productor de petróleo era el estado de Veracruz, él quería controlar un poco la explotación de todo esto, y el gobierno federal no aceptó. Finalmente lo derrocaron. Como digo, el movimiento se dispersa. Maples Arce va hacia la carrera diplomática, List recupera su energía pedagógica del periodismo y la enseñanza, Arqueles Vela va a España y se hace corresponsal, el doctor Gallardo, médico militar, también se tiene que introducir al sistema.

– *¿Por qué Maples Arce que estuvo en Europa no llevó las ideas del movimiento estridentista allí?*

No sé. Quizá esto tenga que ver un poco con la adivinación. El va como diplomático, es decir, no queda bien que un diplomático, así, un poco almidonado, corbateado, esté en este juego de tipo juvenil, provocativo, porque no es lo correcto. Lo interesante de Maples es que su poesía cambia radicalmente. *Memorial de la sangre* (nota 13) es un libro que no tiene nada que ver con la vanguardia, ni siquiera con la utilización de un lenguaje renovador. Es un libro que se arquitectura más bien dentro de una tradición bastante plana de la poesía mexicana.

– *¿De hecho esto ha pasado con muchos vanguardistas, no es así?*

Con todos. La propia vida obliga a tomar caminos más moderados.

– *¿Qué novedades se dan en el estridentismo que no se producen en ningún otro movimiento de vanguardia, especialmente en el aspecto formal?*

En cuanto a estructuras poéticas, el estridentismo no aportó tanto a la vanguardia internacional como aportó a la renovación nacional del lenguaje. Todo el simultaneísmo, el estri-

IV. Apéndices

dentismo, la propia palabra lo dice, el bullicio, la bocacalle, el avión, todos los aparatos eléctricos, eran elementos antipoéticos, no se utilizaban porque no tienen carga ni fuerza lírica. Todo esto lo introducen ellos en el ámbito mexicano y obligan realmente a que el lenguaje poético nacional se transforme. Yo creo que, después del estridentismo, muchos de los Contemporáneos utilizaron el vanguardismo. A Elías Nandino, a Pellicer, e incluso a la generación de González Martínez los obligó a que escribieran poemas con ese nuevo tipo de lenguaje.

– *¿Es cierto que “contemporáneos” supuso una recesión a los logros del estridentismo?*

Yo creo que los contemporáneos aportaron más a la historia de la poesía mexicana que los estridentistas, como poética. Heredero fundamental de eso es la poesía de Octavio Paz, que nace con los principios poéticos de los contemporáneos, que más bien se acercaban a la poesía simbolista francesa. Los contemporáneos eran más personalistas, no individualistas, y más intimistas. Eran más serios en el mundo intelectual aunque llevaban el desgarrate más grande en su vida personal, pero no mostraban el escándalo públicamente. Lo que a ellos les molestaba era esa falta de respeto y de recato que tenían los estridentistas, que eran provocadores públicos.

- *Todas las vanguardias han tenido ese detonante provocador. ¿Por qué Contemporáneos no lo tuvo si también se le ha considerado un movimiento de vanguardia?*

Yo lo discuto. Hay críticos en México, además bastante valiosos, que dicen que la poesía de Villaurrutia es vanguardista. Yo creo que absolutamente nada. La poesía de los Contemporáneos es una poesía que pasa por el cedazo de la razón, del equilibrio, de la armonía, del estudio interior del poema. Se despojan de la actitud vanguardista de lanzar la palabra y la imagen sin que esté medida por una estructura racional. Coincido con Anderson Imbert cuando dice que la generación de Contemporáneos no es una generación vanguardista. Sí fue atrevida frente al lenguaje, pero los dictados interiores del texto estaban totalmente controlados por la idea.

- *¿Cuál fue el hombre más valioso dentro del movimiento estridentista?*

Pienso que la figura fundamental fue Maples Arce.

- *¿Sin embargo, parece que es Germán List el que más fervientemente creyó en él, no?*

Lo que tiene Germán, que verdaderamente es apasionante, es que nunca ha perdido su vitalidad hacia la vida. Es un

IV. Apéndices

hombre vitalista, cosa que Maples no lo era. Yo traté mucho a D. Manuel. Era un hombre más bien tranquilo que consideraba el Estridentismo un hecho pasado, pero no tenía la actitud vivencial y renovadora que siempre ha tenido Germán. Eran dos personalidades distintas. Ahora, como fruto literario, yo pienso que la poesía de Maples Arce es mejor que la de List Arzubide. Me interesa también mucho el prosista del estridentismo que fue Arqueles Vela. La viuda de Arqueles intentó recopilar textos sobre crónicas de Arqueles. Un hombre al que le hace falta un buen estudio, sobre todo porque él, junto con Carlos Noriega Hope, director del Universal Ilustrado son los grandes renovadores de la crónica. Trajeron la crónica nueva, un poco así entre la frivolidad y el “spleen” parisino.

– *Incluso Arqueles Vela piensa que él construyó la primera novela en lengua española con los nuevos cánones, ¿verdad?*

Creo que es acertado. Separando la prosa de la poesía, *La señorita etcétera* (nota 14) es una novela de gran ruptura del lenguaje. Aunque sea, en el fondo, una novela nostálgica, con elementos románticos.

Ciudad de México, 24-10-1990

III. Un poema desconocido de German List Arzubide

El texto que reproducimos a continuación es un poema publicado en la página 6 del diario mexicano *El Popular*, con fecha de 6 de octubre de 1954. Desgraciadamente la fotocopia de que dispongo carece de los dos o tres primeros versos, así como del título. De cualquier forma, considero oportuno reproducirlo aquí puesto que no figura en ninguno de sus libros poéticos. Nuevamente, y en consonancia con los trabajos literarios realizados en esa fecha, Germán List, utilizando el recurso de la ironía, arremete contra alguna figura representativa de la revolución y contra la transgresión de los valores que ésta se impuso desde un principio.

.....

para avisaros que el Hotel Reforma
el suntuoso Hotel de don Alberto J. Pani
se ha inaugurado ya
Vosotros los que este domingo
estaréis como aquél en que llegué hasta el pueblo
hundidos en la fiesta negra del alcohol
repartiendo injurias y pedradas
no sabéis
no sabéis
quien es don Alberto J. Pani.

IV. Apéndices

Pobres ignorantes a los que no alcanza
la gloria de tal hombre

Por no dejar el alcohol
no sabéis quién es don Alberto J. Pani

Y por borrachos, ignorantes y tontos
tampoco sabéis qué es el Hotel Reforma

Yo os lo voy a decir
porque es mi deber ilustrar al que no sabe
a los que prefieren beber el vil aguardiente de caña
y después dormir tirados en las feas calles del pueblo
en vez de beber

Cocktail

Chabils

Medoc

Pommery et Greeno

y bailar en el Salón de la Reina Maya

o en el Roof Garden

Escuchad amigos:

don Alberto J. Pani

es -él lo dijo en carta dirigida a la opinión pública-

UN REVOLUCIONARIO

¿Y qué es entonces un revolucionario?

Es un hombre 20 veces ministro
de Relaciones, de Agricultura, de Hacienda y
Embajador en España y en Francia
20 veces ministro en 25 años de lucha
representan algunos millones de pesos ahorrados
Vosotros los que gastáis hasta el último
centavo en vil aguardiente
y camináis vestidos de andrajos
¡Venid a contemplar lo que hace el ahorro!
Cierto que los envidiosos dicen
que no se puede ahorrar y gastar con lujo
pero
tampoco se puede ahorrar y no tener calzones
Y esto no lo saben los envidiosos
que hoy levantan la cabeza
hasta el piso 10 del Hotel Reforma
Vosotros no vendréis nunca a verlo
y esto es una prueba de que no os importa
el progreso de México
Es tan alto, tan bello, tan lleno de luz,
que un soldado viejo y rengu decía contemplándolo:
“con esto nada más me conformaba para toda la vida”

IV. Apéndices

El muy tonto quería cambiarlo
por sus fatigas
sus heridas
y la gloria de haber combatido
por la libertad.

IV. Un cuento desconocido de Germán List Arzubide

El texto que se reproduce a continuación no ha sido recogido en ningún libro del autor poblano. Lo encontré publicado en la misma página que el poema del apéndice anterior. Este relato corto, alejado de la técnica estridentista que Arqueles Vela desarrolló para sus relatos, es una aguda crítica contra la burocracia que, en pocos años, había conseguido deshumanizar el contenido del proyecto revolucionario, y está en consonancia con los poemas compuestos en esa década, en los que se respira cierta decepción y desencanto ante el fallo real de las instituciones. Para realizar dicha crítica, Germán List se vale de un personaje ingenuo e inocente que es incapaz de comprender las circunstancias que le rodean. La influencia del conocido “Vuelva usted mañana” de Larra no necesita comentario.

Denuncia

“Si para fundar mi denuncia, la policía requiere datos sobre la persona del señor ministro, puedo proporcionárselos ampliamente. Puedo hacer una descripción completa de su persona, dando altura aproximada, color de los ojos, del pelo, de la piel del rostro, sus señas particulares y hasta algunos detalles que ocasionalmente obtuve entre mis frecuentes charlas con dicho señor, antes de que fuera designado Ministro. Lo conocí mucho, lo traté íntimamente y tuve oportunidad, antes de que ocupara el alto puesto de Ministro -perdón por esta insistencia, necesaria para el fin que me propongo- de saber que era -o es, ya no sé si existe- persona sin enemigos, que no frecuentaba cantinas, cabarets, ni casas innombrables, y donde es tan fácil ser herido a mansalva. Se trataba de un hombre sereno, correcto, fácil a la charla y que de pronto ha desaparecido para sus amigos y conocidos, coincidiendo esta desaparición con su nombramiento o exaltación, como dicen los diarios, al alto puesto de Ministro. Pero, ¿Cómo ha sido todo esto?

La noticia de que mi amigo -entiéndase bien ¡mi amigo! porque yo no trato de sorprender a nadie haciéndome pasar como amigo de una persona porque ha sido designado Ministro- ocuparía un lugar tan prominente, me llegó por el

IV. Apéndices

conducto obligado de los periódicos. Días antes había estado conversando con él y no sabía que fuera a ser llamado a un cargo de tanta confianza. Ese día acudí al Ministerio y me recibió rodeado de esos habituales de toda recepción, que saluda uno como personas conocidas, porque está seguro de haberlas encontrado ya en otras fiestas de recepción ministerial. Nos cambiamos las frases de rigor y nos despedimos seguros de volvernos a ver muy pronto. Y aquí da principio mi denuncia... Jamás he vuelto a ver al señor Ministro, mi antiguo y noble amigo.

A los diez días de su exaltación, me presenté con el fin de tratarle algún asunto. Un asunto sin importancia que era más bien un pretexto para conversar un rato con mi amigo. En la antesala, un mozo de rostro taciturno y frío continente me indicó:

– El señor Ministro no recibe hoy.

Me marché pensando que un ministro tiene siempre mil ocupaciones que atender y que algunas veces no puede, aun cuando lo desee, recibir ni siquiera a su amigos. Volví días después y el mismo mozo, con el mismo talante me informó:

– El señor Ministro no ha llegado.

Esperé por espacio de media hora, llenando con mi impaciencia el locutorio y haciendo la reflexión de que las horas que más envejecen a los hombres son las de las antesalas, porque son las horas más inútiles. Al fin, cuando comenzaron a desfilan los que esperaban, que habían llegado antes que yo y tenían horas de tal suerte, me marché un cuanto apenado. Regresé a los pocos días y el mozo con terca voz:

– El señor Ministro ha salido y no volverá.

Y entonces me propuse insistir en ver al Ministro y fui diez, quince veces, y el mozo, con voz de hielo, que no permitía interrogar más, me informaba:

– El señor Ministro está en acuerdo y no recibe.

– El señor Ministro ha salido a una recepción.

– El señor Ministro está enfermo.

– El señor Ministro está fuera de la ciudad.

– El señor Ministro está estudiando la ley número 5.

¿No era posible ver al señor Ministro? ¿A mi amigo, el señor Ministro?

No era posible. Pasaron tres meses y yo ignoraba que sucedía con mi amigo.

IV. Apéndices

Al fin, cansado de tales respuestas, me decidí a dar un paso en firme y un día le grité al mozo:

– ¿Pero no sabe usted quién soy yo?

El mozo no sabía quién era yo, pues me miró con sus fríos ojos de estatua y no se dignó a responderme.

– Soy un amigo del señor Ministro y necesito verlo.

El mozo se inclinó ceremonioso y me dijo:

– Si usted quiere que le informe el señor Ramos...

Acepté y el mozo me hizo pasar a una sala enorme, pero que se veía estrecha por la altura desmesurada del techo. Un hombre pequeño, sentado detrás de un escritorio muy grande se puso de pie al verme llegar.

– Quisiera saber con quién tengo el honor de hablar -dije cohibido por el silencio de muerte que reinaba en la sala. Me miró con unos ojos tan ausentes que me dio la impresión de que eran ojos de ciego.

– Yo soy el secretario, del Secretario, del **SECRETARIO**.

Me informó, subiendo en el tono de la voz a medida que designaba a las personas. Me incliné confundido y por un momento no acerté a decir nada, envuelto en la red de título tan extraordinario. Al fin comprendí quién era y entonces

modulé con voz temblorosa mi petición de ver al Ministro o al **SECRETARIO**, quien antes de que pudiera siquiera hablar me dijo:

– El señor Ministro o Secretario no recibe hoy.

Su voz era igual a la del mozo, y parecía ser el eco de otra voz que se iba repitiendo por los salones del Ministerio. Salí ahogándome de angustia. Tampoco allí encontraba la respuesta.

Volví como un autómata, como un poseso, como un demen- te que tiene una idea fija y la obedece muy a su pesar. El mozo se limitó a abrirme la puerta y hacerme pasar al salón del secretario, del Secretario del **SECRETARIO**, quien antes de que pudiera siquiera hablar me dijo:

– El señor Ministro o Secretario ha salido.

Y esta escena se repitió tantas veces cuantas acudí al Ministerio, hasta que desesperado, violento, frenético, le grité un día al secretario del **SECRETARIO**:

– ¿Pero es que no llegaré a ver nunca al señor Ministro o Secretario? Soy un amigo ¿Sabe usted? **SU AMIGO**. Quiero verlo, saber cómo se encuentra, oír su voz, sentir su presen- cia.

IV. Apéndices

El secretario, del Secretario, del **SECRETARIO**, se inclinó y me dijo:

– ¿Si usted quiere que le informe el Secretario del **SECRETARIO**?

Yo acepté y el secretario, del Secretario, del **SECRETARIO** me hizo pasar a una sala más grande aún, más desierta, de paredes más altas y donde el silencio oprimía y pesaba. Detrás de un escritorio inmenso, un hombre más pequeño todavía, me miraba avanzar por la desolada alfombra. Me encaré con él sin preguntarle quién era, puesto que ya lo sabía le grité furioso:

– Quiero ver al Secretario o Ministro, a mi amigo, al hombre que ya no sé si existe o está muerto. Quiero verlo ahora mismo, ahora mismo. ¿Entiende usted?

Pero el Secretario del Secretario no entendía, porque con una voz opaca, la voz que hacía eco en las otras salas y se estiraba hasta el corredor donde el mozo guardaba la entrada, me respondió:

– El señor Secretario o Ministro no recibe hoy, venga usted mañana.

– ¡Mañana! grité. ¡Mañana! ¿Para que me diga usted que no ha llegado, que está enfermo, que ha salido, que está en acuerdo, que se halla estudiando, que está de viaje... Y tres meses después todavía no logre verlo? No señor, Quiero verlo hoy mismo, hoy mismo, en este momento.

El Secretario del **SECRETARIO**, indiferente a mi furia, se limitó a repetir:

– El señor Secretario o Ministro no recibe hoy, venga usted mañana.

Entonces ya no pude más y le grité lo que era mi sospecha, lo que venía pensando hacía seis meses, desde los primeros días de tan extraña conducta del mozo, del secretario del Secretario del **SECRETARIO** y de él mismo.

– Ustedes lo han asesinado. Mi noble amigo, el hombre que nos recibía con su amable sonrisa y que gustaba de nuestra conversación, ya no existe. Entre usted y su secretario y el mozo, lo han **ASESINADO, ASESINADO**. Han cortado su cuerpo en pedazos y para seguir cobrando el sueldo, mienten diciendo que no puede recibir a los que venimos a buscarlo. Mi amigo ya no existe. Y ustedes son unos asesinos...**ASESINOS... ASESINOS!!!!** Mis gritos hacían pedazos el silencio rebotando contra las paredes. Subían hasta el techo altísimo

IV. Apéndices

y se dejaban caer sobre el hombre que iba empequeñeciendo azotado por ellos. No respondió nada. Se acercó al extremo de la mesa y oprimió un botón y su secretario y el mozo aparecieron. Me señaló con el dedo:

– Echadlo fuera, está loco.

V. Un relato inédito

La pared de adobes

Cuando Isabel le dijo que sí, Juan María esperó al domingo y en vez de pasárselo envuelto en su sarape tocando el organillo, se fue al campo, buscó lugar y se puso a construir su jacal. Hizo adobes con la tierra negra y apretada y levantó la primera pared trabajando en silencio, oyendo ampliarse la mañana en el canto metálico de las chicharras.

*

El capataz vomitaba injurias que hacían levantarse al caballo azotado por el retintín de las espuelas... ¿el jacal? ¿con permiso de quien?, ¿la tierra es tuya?... largo... y el chicote cayó como una lacerante injuria.

*

La pared de adobe se quedó en la soledad del mediodía, destacando su oscura mancha bajo el encono del sol.

*

... Dicen que Isabel se jué ayer pa la ciudá... como Juan María no pudo hacerle casa...

*

El capataz llegaba. Desde la pared de adobes abandonada en el campo, el cañón de un fusil lo siguió... lo siguió... tronó... La tarde se desangraba en el cuerpo inmóvil del capataz.

*

Aquí dijo el oficial –Juan María se quitó el sarape y lo puso a sus pies, se recargó contra la pared de adobes, pensó en Isabel que estaba en la ciudad. Los cinco ojos de los fusiles lo miraban implacables. El oficial gritó ¡fuego! Y Juan María alcanzó a ver que la tierra se hacía negra con su sangre. Luego arreció la noche en el canto monótono del grillo.

VI. Un documento anecdótico

El folleto que se reproduce más abajo fue confeccionado con motivo del noventa cumpleaños del escritor de Puebla. Como se puede apreciar más bien parece el anuncio de un concierto en directo de Velvet Underground o la presentación de

IV. Apéndices

cualquier “fanzine” alternativo. Es sólo una muestra más del extraordinario sentido del humor que este escritor con conciencia de poeta marginal que huye del protocolo e intenta identificarse siempre con la sensibilidad de la juventud mexicana.



- 1 Se trata de Emilio Portes Gil, entonces Secretario de Asuntos Exteriores. En la entrevista que publiqué en la revista *Canelobre* me equivoqué al señalar a Lázaro Cárdenas como el mentor de Maples Arce. Las palabras de List Arzubide me confundieron, puesto que el poeta llama “presidente” a quien entonces era sólo canciller de la República.
- 2 Se refiere a Gabriel Sánchez Guerrero. Véase *Manifiesto núm. 2*.
- 3 Rafael Estrada. “Con Diego Rivera ante los muros de la Secretaría de Educación”. *Repertorio Americano*. San J. de Costa Rica. 14 de Abril de 1928.
- 4 Véase O. de M. “MOTIVOS. Antología de Jean Charlot”. *Contemporáneos*. México. Andrés Botas e hijos. Junio de 1931. Pgs. 266-271.
- 5 Véase *José Clemente Orozco: Cartas a Jean Charlot (1925-1929)*. México. Siglo XXI. 1971.
- 6 Véase Jorge Luis Borges, “Andamios Interiores de Manuel Maples Arce”. *Proa*. Buenos Aires. Diciembre de 1922. Pgs.120-123.
- 7 Estos versos pertenecen al poema “Prisma”, primero del libro *Andamios Interiores*, de Manuel Maples Arce.
- 8 Entre ellos, uno de gran prestigio: Carlos González Peña. (Véase *Revista de Revistas*). México. 5 de Julio de 1927. Pg.5.
- 9 Armando List Arzubide nació en Puebla en 1901 y murió en México D.F. el 15 de octubre de 1990. Todos los periódicos de gran tirada de la capital se hicieron eco de la noticia (véase, por ejemplo, *Excelsior*, 16 de diciembre de 1990, pgs. 1B y 3B).

IV. Apéndices

10 *Plebe (poemas de rebeldía)* Casa editora Germán List Arzubide. Puebla. 25. Reproduzco aquí por su brevedad el poema “La bandera”:

Ciudadano:

te descubre sumiso

frente a la bandera que enarbola un soldado

¡No sabes cuánta sangre ha derramado!

Te inclinas reverente

cuando pasa la enseña ensangrentada.

¡Va de lágrimas de viudas y huérfanos empapada!

Siguiendo su flamear,

el hombre honrado fue por el camino

y regresó asesino.

el pueblo fue tras ella,

y la mano del pueblo que era pura,

ultrajó a sus hermanos, se hizo obscura.

Mensajera del odio,

por donde quiera que la alzó una mano

arrojó al hermano en contra del hermano.

Y tú, te inclinas y saludas,

recuerda que por ella muchos gimen;

piensa que te descubres frente al crimen.

11 Véase Arqueles Vela, “Los andamios interiores de Manuel Maples Arce”, *El Universal*. México. 31 de agosto de 1922, pg. 8.

12 El 8 de Mayo de 1923 se inauguró la primera estación de radio en la capital mexicana. Maples Arce escribió un poema para recordar ese momento titulado “TSH”, o sea, telegrafía sin hilos:

Sobre el despeñadero nocturno del silencio
las estrellas arrojan sus programas,
y en el audión inverso del sueño,
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 labrado 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
recojen los mensajes
inalámbricos
de algún adiós deshilachado.

Mujeres naufragadas
que equivocaron las direcciones

IV. Apéndices

trasatlánticas;
y las voces
de auxilio
como flores
estallan en los hilos
de los pentagramas
internacionales.
El corazón
me ahoga en la distancia.
Ahora es el “Jazz-Band”
de Nueva York;
son los puertos sincrónicos
florecidos de vicio
y la propulsión de los motores.
Manicomio de Hertz, de Marconi, de Edison!
El cerebro fonético baraja
la perspectiva accidental
de los idiomas.
Hallo!
Una estrella de oro
ha caído al mar.
(*Poemas Interdictos*)

13 Ciudad de México, 1947.

14 Publicada en *El Universal Ilustrado* el 14 de septiembre de 1922. Núm. 7. Véase también, *El estridentismo. México. 1921-1927*. México. Instituto de Investigaciones Científicas de la UNAM. 1985. Pgs. 85-98.

Epílogo

Vanguardia, cosmopolitismo y emigración

Como punto de partida creo que podemos afirmar que la vanguardia, como síntoma de un cambio general de dirección en las tendencias estéticas que habían dominado en las postrimerías del siglo XIX y principios del XX, ha estado estrechamente vinculada a los procesos de diversa índole operados en el marco de las grandes ciudades. Acerca de este asunto la crítica parece haber llegado a un natural consenso. Si efectuáramos un rastreo de los movimientos más importantes de la llamada “vanguardia internacional” (entendida como un bloque) parece confirmarse tal afirmación ([nota 1](#)). Expresionismo, futurismo, dadaísmo, imaginismo, surrealismo, ultraísmo, generación del 27, martinfierrismo, estridentismo, muralismo, antropofagia... tuvieron su desarrollo en Berlín, Milán, Moscú, Zurich, Londres, París,

Epílogo

Vanguardia, cosmopolitismo y emigración

Madrid, Buenos Aires, México DF y Sao Paulo, la mayoría de ellas capitales administrativas de sus respectivos países. Absolutamente todas, no sólo fueron ciudades emblemáticas del progreso y del desarrollo científico-técnico de la llamada “segunda revolución industrial” sino que además o, precisamente por eso, constituyeron el receptáculo de un fuerte aluvión migratorio interior (Madrid, México DF, Moscú, Milán) o interior y exterior al mismo tiempo (París, Buenos Aires). En este sentido, la afirmación de Williams sigue la línea propuesta, estableciendo dos momentos en el período de la vanguardia que tendrían como eje divisorio la I Guerra Mundial y basando su propuesta precisamente en la distinta naturaleza del sujeto migrante:

The true social bases of the early avant-garde were at once *cosmopolitan and metropolitan*. There was a rapid transfer and interaction between different countries and different capitals, and the deep mode of the whole movement, *as in Modernism*, was precisely this *mobility across frontiers* (subrayado mío) [\(nota 2\)](#).

(...) the assembly now [después de la guerra] was not only the *pioneering artists, writers and intellectuals seeking contact and solidarity in their multiplicity of movements*, but to a much greater extent of *political exiles*

and emigrés: a movement later to be repeated, with an ever greater emphasis, in New York (subrayado mío) (nota 3).

Por tanto, la propuesta de Williams parece incidir en la distinta condición de los productores del arte vanguardista: los primeros no serían más que ávidos viajeros, generalmente adinerados, en busca de sensaciones excitantes, que necesitarían perfilar o afirmar sus exigencias artísticas de novedad y universalidad con el refrendo y consulta de colegas afines a su sensibilidad en otras latitudes. Este tipo de migrante sería similar al emigrante modernista, aunque debemos añadir que no lo sería en cuanto a su modo de percepción (nota 4). El segundo grupo estaría formado por elementos del primer grupo, pero también, y en grado más importante, por exiliados y emigrantes forzosos que habían tenido que abandonar sus respectivos países como consecuencia de los desastres de la guerra y, más tarde, por el triunfo de la revolución soviética o la inminencia del fascismo.

Ahora bien, este planteamiento general expuesto en párrafos anteriores entraña numerosos riesgos a la hora de afrontar un estudio particular de cada uno de los movimientos de vanguardia a los que nos referimos. Véamos cuáles son esos riesgos:

Epílogo

Vanguardia, cosmopolitismo y emigración

1) El término “vanguardia”, según lo entiende Williams, es una categoría estética monopolizada por sectores de una élite cultural, por lo que no tiene en cuenta al sujeto migrante popular (más numeroso que el de élite) ni a su producción. En este sentido, por ejemplo, el tango no entraría dentro de los esquemas diseñados por Williams.

2) El planteamiento no acoge a otros movimientos de vanguardia que se produjeron en lugares cuyo desarrollo urbano era aún precario y no se correspondía con el de ciudades cosmopolitas. Estoy pensando especialmente en el grupo minorista cubano, euforista puertorriqueño, postumista dominicano y el formado en torno a la revista *Amauta* en Perú.

3) La concepción globalizadora de la vanguardia (asumida claramente bajo los presupuestos de la vanguardia europea) impide la identificación de las características genuinas de cada grupo y su inserción en unas coordenadas históricas que difieren unas de otras. Es decir, no ayuda a concretar la especificidad de los vanguardismos español y latinoamericanos.

4) No da cabida a personalidades que en sí mismas constituyen toda una estética vanguardista. Huidobro, al hablar de su estética creacionista, dice: “En el fondo, era exactamente mi

concepción de antes de mi llegada a París” (Videla, 249). Vallejo había escrito *Trilce* en un escenario bastante provinciano y antes de marchar hacia París. Neruda compuso *Tentativa de hombre infinito*, de vocación surrealista, sin haber salido de Santiago.

Para resumir, la propuesta de Williams (basada claramente, como hemos dicho, en el modelo europeo) contribuye involuntariamente a considerar la vanguardia hispanoamericana como un simple epifenómeno de la cultura europea, sin verdadera raigambre en condiciones objetivas de la realidad continental.

Hechas estas salvedades, podemos centrarnos ahora en aquellas vanguardias latinoamericanas que tuvieron en la migración y en la ciudad cosmopolita un catalizador imprescindible para su articulación.

Para ello no es necesario acudir a la crítica posterior puesto que los mismos intelectuales que participaron en el proceso adquirieron conciencia de la tremenda relevancia de estos dos factores. En 1925, Ronald de Carvalho escribió en su tercera edición de la *Historia de la literatura brasileña*:

Y el brasileño, en síntesis, también ha dejado de ser el producto exclusivo de fusiones limitadas a tres grupos

Epílogo

Vanguardia, cosmopolitismo y emigración

étnicos: el indio, el africano y el lusitano. El italiano, el alemán, el eslavo y el sajón, aportaron la máquina para nuestra economía. El Brasil se industrializó, principalmente, al Sur, en Río, en Sao Paulo, en Minas, en Paraná y en Río Grande, nuestro foco más importante de inmigración europea. La vida se tornó, por lo tanto, más activa, más vertiginosa, más cosmopolita, menos conservadora.... (nota 5)

La cita del escritor brasileño es jugosa en extremo porque carga en el componente inmigratorio la facultad de dinamizar el país, hacerlo más receptivo a las influencias foráneas y ser el motor de su industrialización. Pero también porque el factor inmigratorio pone en evidencia la condición ambivalente de un movimiento que se debate entre el universalismo y el regionalismo, entre el ansia de abarcar una totalidad de signos de diversa procedencia y la necesidad de proteger un sustrato genuinamente autóctono, entre la modernización y el ruralismo, entre la expresión de júbilo y la mueca de horror ante los avances del progreso. No se me ocurre un ejemplo mejor que las pinturas de Tarsila do Amaral y C. Portinari para ilustrar la experiencia de esa aguda tensión. En la vanguardia europea, el empleo de formas artísticas más elementales, procedentes de pueblos primitivos africanos y de pueblos de

indudable acento exótico (caso de China) o procedentes del folclore tradicional de cada país tiene un significado de orden distinto. Consiste entre otras cosas en un rechazo de un lenguaje representativo de un orden social del que los vanguardistas abominan. Dicho exotismo comportaba el hallazgo de una tradición más amplia que la promovida por la Academia y además formaba parte de los territorios de lo subconsciente y lo prerracional. Dependiendo de la dirección que se diera en el énfasis a lo tradicional el movimiento podría tender hacia una ideología u otra. El dadaísmo y surrealismo puso el énfasis en lo popular como expresión reprimida porque se ajustaba a sus ideas sobre psicoanálisis e ímpetu revolucionario liberador (comunismo, socialismo, anarquismo). Finalizada la contienda, el futurismo italiano, el expresionismo alemán y el vorticismismo inglés se focalizaron preferentemente en lo popular, como garantía de una expresión nacional que derivaría finalmente en el nacionalismo fascista de Mussolini (caso del primero), en el nacionalsocialismo hitleriano (caso del segundo), o de formas políticas de carácter conservador (caso del tercero). La vanguardia en España, tardía como en Latinoamérica ([nota 6](#)), discurrió por dos verdades diferentes. La primera, de carácter ultraísta, estableció un modelo expansivo e internacionalista en líneas generales

Epílogo

Vanguardia, cosmopolitismo y emigración

poco crítico y que desembocó en una política ambigua (Guillermo de Torre, Salvador Dalí) cuando no claramente reaccionaria (Ernesto Jiménez Caballero) (nota 7). La segunda, que engloba a la denominada generación del 27, constituyó un forma híbrida bastante fructífera donde algunos poetas cultivaron la poesía pura junto a formas métricas tradicionales (Gerardo Diego, Pedro Salinas, Luis Cernuda), el surrealismo (Vicente Aleixandre) o la recreación mítica del pueblo andaluz a través de la fusión de surrealismo con motivos y formas tomados de la lírica popular, el romancero, la imaginería taurina y el mundo del flamenco (Federico García Lorca, José Bergamín, Francisco Villaespesa y Rafael Alberti) (nota 8). Ni que decir tiene que algunos de ellos acogieron con simpatía los movimientos revolucionarios que se gestaban en Europa y que, una vez empezada la guerra civil española, tuvieron que exiliarse (Salinas, Cernuda, Alberti) cuando no fueron asesinados o encarcelados hasta la muerte (Lorca, Hernández) (nota 9). Es en esta tesitura de recuperación de lo tradicional como forma de enfrentamiento a un mundo tecnológico enajenador como debemos interpretar las conferencias de Lorca sobre “Las nanas infantiles” y “Teoría y juego del duende” o la que versa sobre el poeta Omar Khayyam, o la organización del “Primer concurso de Cante

jondo” de Granada en 1922 (nota 10). Pero también como formas sintéticas que, paradójicamente, mejor se prestan a explicitar el fogonazo simultaneísta de la vida contemporánea en las ciudades (sobre esta visión sintética piensen en el cuadro de Grosz “Metrópolis” (1916-17), por ejemplo) (nota 11). Es así también -no debemos atribuirlo a la casualidad- como debemos hacer una de las lecturas del artículo de José Juan Tablada sobre Omar Khayyam (nota 12) o su introducción del *haiku* en las literaturas hispánicas. En este sentido, el Borges de *Fervor de Buenos Aires* y *Luna de enfrente* puede ser comparado a Lorca -con todos los peros que uno quiera- en la apropiación y el uso mítico de unos símbolos de identificación nacional que pretenden fijar y salvaguardar la imagen de un país amenazado por el progreso y la mecanización tecnológica.

Conviene insistir en este punto por si todavía no ha quedado claro. La recuperación de la tradiciones indígenas o criollas en Latinoamérica en tensión con el afán cosmopolita es producto de una herencia discursiva sobre la identidad latinoamericana basada en el binomio “civilización-barbarie” e iniciada casi un siglo antes en todo el continente. La impronta criollista o indigenista tiene más bien que ver con el polo negativo de interpretación dual que se hace del inmigrante, al

Epílogo

Vanguardia, cosmopolitismo y emigración

que se ve en este caso como una amenaza para el cumplimiento de dicha identidad. Al mismo tiempo, sólo lo citaré de pasada, el primitivismo ha de entenderse también como un mecanismo de defensa que legitima la soberanía ante el creciente peligro de dominación del “Coloso del Norte”. De esta forma puede entenderse la convivencia pacífica, por ejemplo, del movimiento estridentista mexicano (altamente internacionalista en su primera fase) con el grupo de los muralistas. De esta forma puede entenderse también la colaboración del pintor Jean Charlot tanto en la composición de los primeros murales de la Preparatoria como el diseño de las portadas de algunos de los libros estridentistas.

Dicho todo esto parece que existe, al menos en este aspecto, una verdadera distancia entre la vanguardia europea y la latinoamericana. Tomo prestados los términos de Kumkum Sangari para resaltar que la vanguardia latinoamericana vive un proceso de *simultaneidad* entendida como un asunto de coyuntura histórica en el cual diferentes modos de producción, formaciones sociales, formas de ver se entrecruzan como campo de conflicto, contradicción, cambio e intervención, tanto indígena como foránea ([nota 13](#)). Mientras que la vanguardia europea revela un proceso de *sincronicidad* a través de modalidades conglomerantes de “collage” que simulan

representar tiempos y espacios diferentes en un aquí y ahora que son todos los sitios al mismo tiempo y que constituyen un punto álgido de un modernismo cultural basado en la renovación recurrente del estilo a través de yuxtaposiciones. Un modo, en definitiva, de estetizar la contemporaneidad (nota 14).

Lo siguiente a que quiero hacer referencia tiene que ver con la relación entre ciudad y manifiesto. Tomemos, por ejemplo, el caso de los estridentistas mexicanos. Nos dice su autor, Manuel Maples Arce, sobre el lanzamiento del manifiesto:

En mi impaciencia renovadora no admití complacencia, adopté la actitud más radical y agresiva. La emprendí contra los poetas consagrados, mantuve una decisión iconoclasta (...). Inicé una búsqueda apasionada por un nuevo mundo espiritual, a la vez que trabajaba por difundir, entre la juventud mexicana, las novísimas ideas y los nombres de escritores universales vinculados al movimiento de vanguardia, al que México había quedado indiferente (...). *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 medios expeditos y no dejar títere con cabeza. No había tiempo que perder. La

Epílogo

Vanguardia, cosmopolitismo y emigración

madrugada aquella me levanté decidido, y 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” (...). *La hoja, impresa en papel velín de colores se titulaba Actual (...) 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 (subrayado mío) (nota 15).*

Notamos por la declaración de Maples Arce que el manifiesto es un producto concebido para un destinatario fundamentalmente urbano. La urgencia de su publicación y la necesidad de alcanzar a un vasto público en el menor tiempo posible sólo podía ser satisfecha en el marco de una ciudad que le ofreciera los mecanismos necesarios para su realización. El manifiesto es un artículo publicitario que necesita de una rotativa de gran tirada, y unas tribunas (la calle, los edificios públicos, los periódicos) que sólo se encontraban en las ciudades más grandes. Su confección supone una voluntad de publicidad y, como tal, está indisolublemente asociado a la

cultura de masas. No es de extrañar por ello que, tal y como dijo Benjamin, se pueda encontrar una relación directa entre la vocación vanguardista de un arte de compromiso público y los posteriores pasquines políticos fascistas y comunistas, impregnados de una retórica similar (nota 16). Está siempre orientado hacia una posible multitud, de ahí su carácter híbrido que presenta una estructura altamente dramática y una conexión fundamental entre manifestación oral pública y manifiesto escrito, amén de la posibilidad de conjugar otras disciplinas tales como la fotografía, la pintura...etc. Es por ello que Vicky Unruh ha denominado a este género híbrido “Performance manifiesto”:

The purpose of these multimedia performances is to spin a palpable tale of cultural encounter that enacts, through metaperformative strategies and metaphors, specific artistic views. In Latin America, moreover, this ostensibly antimimetic works are strikingly culturally specific and make reference to the specific national historical contexts within which modern artistic activity was to emerge (nota 17).

Efectivamente, el manifiesto constituyó un vehículo especialmente apropiado para el convulso contexto latinoamericano donde la vanguardia artística tenía casi forzosamente que

Epílogo

Vanguardia, cosmopolitismo y emigración

conjugarse con la vanguardia revolucionaria. Aquí el componente inmigrante también jugó un importante papel en el trasvase ideológico de las ideas revolucionarias europeas hacia el llamado “continente mestizo”. Por poner un sólo ejemplo, el impulsor del utopismo revolucionario en este lado del océano fue un emigrante de origen griego, Plotino Rhodakanaty, quien en 1861 dió origen a la primera experiencia de coordinación sindical a través de una especie de socialismo cristiano, o la importante tarea de articulación anarco-sindicalista del catalán Eduardo Gillimón en el Buenos Aires de principios de siglo (nota 18). Luego, los intelectuales latinoamericanos, aplicados en la observación de los acontecimientos políticos locales (la revolución mexicana, por ejemplo) dotarían de un perfil genuino a las teorías foráneas. José Carlos Mariátegui y la revista *Amauta*, los grupos de la *Revista de avance* y *Claridad* o los movimientos literario-pictóricos mexicanos podrían servirnos de ejemplificación de lo mencionado anteriormente.

Para finalizar sólo me queda señalar que el inmigrante (interno o externo) fue un extraordinario aliado en la voluntad vanguardista de dislocar, de desbaratar el idioma. Este proceso de *desmalinchización*, iniciado con el modernismo, surge como necesidad de dar cabida a una expresión polilingüe y

polifónica de una realidad encorsetada por el lenguaje establecido. De ahí la yuxtaposición de regionalismos, neologismos, derivaciones indígenas como caracterizadora de una vanguardia que era al mismo tiempo inventiva y recuperativa (Unruh, 213) [\(nota 19\)](#). Aquí estableceremos una nueva disidencia. La lucha lingüística de la vanguardia europea es unidireccional, esto es, se enfrenta a la tradición, mientras que en Latinoamérica se manifiesta en un doble campo de acción: contra la tradición heredada de los modelos coloniales y cristalizada en la fundación de academias nacionales de la lengua y en relación conflictiva con la realidad multilingüe del continente.

Epílogo

Vanguardia, cosmopolitismo y emigración

1 Para un conocimiento más profundo de las vanguardias de principios de siglo deben consultarse, aparte de los libros de Matei Calinescu y Andrew Hewitt ya mencionados: Bürger, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis. University of Minnesota Press. 1984. Lipsey, Roger. *An Art of Our Own. The Spiritual in Twentieth Century Art*. Boston (MA). Shambhala. 1997. Mann, Paul. *The Theory-Death of the Avant-Garde*. Bloomington and Indianapolis. Indiana University Press. 1991. Poggioli, Renato. *Teoría del arte de vanguardia*. Madrid. Revista de occidente. 1964.

2 Raymond Williams. *The Politics of Modernism*. London. Verso. 1989. Pg. 59.

3 Ibidem. Pg. 60.

4 Sobre sus diferencias, puede consultarse Mihail G. Grundfeld “Cosmopolitismo modernista y vanguardista: una identidad latinoamericana divergente”.

5 En V.V. A.A. *Los vanguardismos en América latina*. La Habana. Casa de las Américas. 1970. Pg. 271.

6 No podemos estar de acuerdo con la afirmación de Saúl Yurkievich de que la primera vanguardia latinoamericana surge ya en sincronía con la europea (*A través de la trama*. Barcelona. Muchnik editores. 1984. Pg. 7). Al menos, no se me ocurre ningún movimiento de esta índole en Latinoamérica en el momento de auge del primer expresionismo alemán del primer lustro del siglo.

7 Yurkievich afirma que en toda la vanguardia internacional se dio una fase *exocéntrica* de “iconoclasia, de extremismo modernólatra,

de abusiva confianza en el progreso, de internacionalismo militantes...” y otra *endocéntrica* “que se vuelve disfórica desolación, angustioso vacío existencial, con la consiguiente carencia ontológica” (Ibidem, pgs. 21- 22). Es evidente que el ultraísmo pertenecería a esta primera fase y que la generación del 27 puede ubicarse en la segunda. Sobre esta primera tendencia puede consultarse, entre otros, *Los vanguardistas españoles (1925-1935)* de Ramón Buckley y John Crispin.

8 Sobre este asunto pueden consultarse los libros *Poema del cante jondo* y *Romancero gitano* de Lorca; *Marinero en tierra* y *El alba de alhelí* de Alberti; o la *Antología de poesía flamenca* editada por Anselmo González Climent.

9 Puede considerarse a Miguel Hernández como epígono del 27 y cabeza de puente con la generación siguiente. Su libro *Perito en lunas* puede ser considerado perteneciente genuino de esta generación.

10 Sin embargo, esta actitud lorquiana por evitar el encuentro violento con el progreso no duraría demasiado tiempo. Cuando fue invitado como estudiante a la Universidad de Columbia el poeta Granadino tuvo que hacer frente, como Rubén Darío 13 años antes, a una forma de progreso que se mostraba en toda su grandeza, pero también en toda su descarnada crueldad. De ahí *Poeta en Nueva York*. En este sentido de desolación y angustia ante la experiencia neoyorquina como emblema de la modernidad pueden compararse los poemas “Nueva York. Oficina y denuncia” de Lorca y “La Gran Cosmópolis” de Darío.

Epílogo

Vanguardia, cosmopolitismo y emigración

11 Véase nota 63 del capítulo III. Por otro lado, prácticamente todos los vanguardismos latinoamericanos afirman este deseo de síntesis. Tomemos un ejemplo de Evaristo Rivera Chevremont: ...La poesía ha de ser síntesis, esencia, sensación, magia, todo en la dimensión sexta donde no alcanza más que la pupila creada para el matiz que se escapa y el oído formado para el sonido que no se oye (Hugo Verani. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. Roma. Bulzoni, 1986. Pg. 118).

12 Véase José Juan Tablada. *Obras*. V. México. UNAM. 1994. Pgs. 179-184.

13 El concepto de “simultaneidad” vendría a colocarse dentro de las coordenadas conceptuales de la “heterogeneidad” de Antonio Cornejo Polar. A saber, un concepto que da razón “de los procesos de producción de literaturas en las que se entrecruzan conflictivamente dos o más universos socioculturales (...) poniendo énfasis en la diversa y encontrada filiación de las instancias más importantes de tales procesos. [Una literatura heterogénea] que funciona en los bordes de sistemas culturales disonantes, a veces incompatibles entre sí... (16-17).

14 Kumkm Sangari. “The Politics of The Possible”. *Cultural Critique*. Núm. 7. 1987. Pgs. 160-161.

15 *Soberana juventud*. Madrid. Plenitud. 1967. Pgs. 121-122.

16 Walter Benjamin. “The Work of Art in The Age of Mechanical Reproduction”. *Illuminations*. New York. Schoken. 1969. Pg. 242.

17 Vicky Unruh. *Latin American Vanguardists. The Art of Contentious Encounters*. Berkeley. University of California Press. 1994. Pg. 43.

18 Véase Julio Godio. *Historia del movimiento obrero latinoamericano*. México. Nueva Imagen. 1983. Pg. 44

19 Vicky Unruh. Op. cit., pg. 213. La polémica del “Meridiano intelectual” debe entenderse también desde esta perspectiva: como reflejo de la tensión lingüística entre un lado y otro del océano. Puede consultarse el libro de reciente aparición de Carmen Alemany *La polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica. Estudios y textos*. Alicante. Universidad de Alicante. 1998.

Bibliografía citada

Alemaný Bay, Carmen *La polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927)*. Alicante. Universidad de Alicante. 1998.

Alfaro Siqueiros, David. *Me llamaban el coronelazo*. México. Biografías Gandesas. 1977.

– “Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana”. En *Arte en Iberoamérica*. Dawn Ades ed. Madrid. Ministerio de Cultura. 1990. Pgs.321-322.

– *Textos de David Alfaro Siqueiros*. Raquel Tibol ed. México. FCE. 1974.

Anders, Cindy. “Seventy seven years later”. *The Journal*. México. 18 de noviembre de 1987.

Azuela, Mariano. *Los de abajo. Obras completas*. Tomo I. México. FCE. 1958.

Baciu, Stephan. *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*. México. Editorial Joaquín Mortiz. 1974.

– *Estridentismo Estridentistas*. Veracruz. Instituto Veracruzano de Cultura. 1985.

– “Un estridentista silencioso rinde cuentas”. *La palabra y el hombre*. Núm. 47. Segunda época. Jalapa. 1968.

Barbusse, Henri y Anatole France. “A los estudiantes e intelectuales de América Latina”. *RR*. México. 10 de abril de 1921.

Bartra, Roger. “Campesinado y poder político en México”. *Caciquismo y poder político en el México rural*. Mexico. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Siglo XXI. 1976.

Baudelaire, Charles. *El spleen de París*. Madrid. Ediciones Júcar. 1991.

Beals, Carleton. “The Noise-Makers”. *Bookman*. USA. Mayo 1929. Pgs. 280-285.

Bibliografía citada

Benítez, Fernando. “Diego Rivera y su visión de la historia de México”. *Diego Rivera y los escritores mexicanos*. México. UNAM. 1986.

Benjamin, Walter. *Poesía y capitalismo*. Madrid. Taurus. 1990
– “The Work of Art in The Age of Mechanical Reproduction”. *Illuminations*. New York: Schocken, 1969. Pgs. 217-251.

Berman, Marshall. *All that is solid melts into air. The Experience of Modernity*. London. Penguin. 1988.

Bolaño, Roberto. “Tres estridentistas en 1976”. *Plural*. Núm. 62. México. Pgs. 49-60.

Borges, Jorge Luis. “Andamios Interiores de Manuel Maples Arce”. *Proa*. Buenos Aires. Diciembre de 1922. Pg.120-123.

Boyd G., Carter. *Historia de la literatura hispanoamericana a través de sus revistas*. México. Ediciones de Andrea. 1968.

Bozal, Valeriano. *Diego Rivera*. Madrid. Historia 16-Quorum. 1987.

Bretón, André. *Manifiestos del surrealismo*. Barcelona. Labor/Punto Omega. 1969.

- Bueno, Raul. *Poesía hispanoamericana de vanguardia. Procedimientos de interpretación textual*. Lima. Latinoamericana Editores. 1985.
- Bürger, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis. University of Minnesota Press. 1984.
- Bustos Fernández, María. *Vanguardia y renovación en la narrativa latinoamericana*. Madrid. Pliegos. 1996
- Cabrera, Nina. *José Juan Tablada en la intimidad*. México. 1954.
- Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity*. Durham. Duke University Press. 1987.
- Camargo Breña, Angelines. “En el periódico está la vida: Germán List Arzubide”. *Excelsior*. Sec. Cultural. México. 23 de junio de 1989.
- Candia-Araiza, Rubén. “El estridentismo: contribución mexicana a la vanguardia”. *Romance Language Annual*. West Lafayette (IN). Vol. 2. 1990. Pgs. 365-371.
- Cangiullo, Francesco. *Poesía pentagrammata*. Nápoles. 1924.
- Careaga, Gabriel. *La ciudad enmascarada*. México D.F.. Cal y Arena. 1992.

Bibliografía citada

Carpentier, Alejo. *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. México. Siglo XXI. 1981.

Carr, Raymond. “La invención de América latina”. *Revista de la Universidad Nacional*. Bogotá. Núm.17 y 18. Mayo-agosto de 1988. Pgs.20-29.

Ceide Echeverría, Gloria. *El haikai en la lirica mexicana*. México. Ediciones de Andrea. 1967.

Cockcroft, James D. *Precursores intelectuales de la revolución mexicana*. México. Siglo XXI. 1974.

Cohen, Sandro. “Elías Nandino: un siglo de rencores, amores y poesía”. *Pie de página*. Núm.5. 1983.

Corbalán. Octavio. *Modernismo y vanguardia*. N.York. Las Américas Publishing Co. 1967.

Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima. Ed. Horizonte. 1994.

Cruchaga Santamaría, Angel. “Las nuevas estéticas: el creacionismo”. *RR*. 21 de diciembre de 1919.

Charlot, Jean. *Mexican Mural Renaissance*. New Haven and London. Yale University Press. 1963.

– “MOTIVOS. Antología de Jean Charlot”. *Contemporáneos*. México. Andrés Botos e hijos. Junio de 1931.

Darío, Rubén. *Poesía*. Caracas. Ayacucho. 1985.

Dauster, Frank. “Reseña de la poesía mexicana del siglo XX”. *México en el arte*. Núm. 10. 1951.

Del Casal, Julián. *Poesías completas y pequeños poemas en prosa en orden cronológico*. Ed. de Esperanza Figueroa. Miami. Ediciones Universal. 1993.

De la Selva, Salomón. *Tropical Town*. México. FCE. 1989.

Debicky, Andrew P. *Antología de la poesía mexicana moderna*. London. Tamesis Book Limited. 1977.

Dos Passos, John. *Manhattan Transfer*. N. York. Harper and Bros. 1925.

Dougherty, Dru. *Un Valle Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*. Madrid. Espiral. 1983.

Durán, Manuel. “Contemporáneos: ¿Grupo, promoción, generación, conspiración?”. *Revista Iberoamericana*. Vol.48. Núm.118. Pgs. 37-46.

Durán, Marco Antonio. *El agrarismo mexicano*. México. Siglo XXI. 1967.

Bibliografía citada

- Estrada, Rafael. "Con Diego Rivera ante los muros de la Secretaría de Educación". *Repertorio Americano*. S. José de Costa Rica. 14 de Abril de 1928.
- Fernández, Justino. *La pintura moderna mexicana*. México DF. Pomarca. 1964.
- Forbes, Diane J. *From Time to Timelessness: The Poetry of Manuel Maples Arce*. The Pennsylvania State University. (Tesis) 1993.
- Forster, Merlin H. "Latin American vanguardismo: chronology and terminology". *Tradition and renewal: essays on twentieth century Latin American literature and culture*. Urbana. University of Illinois Press. 1975. Pgs. 12-50.
- Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona. Ariel. 1980.
- Gálvez, Felipe. "Cincuenta años nos contemplan desde las antenas radiofónicas". *Comunidad*. Núm. 46. México. Diciembre de 1973. Pgs. 733-742.
- Gallardo, Salvador. *El pentagrama eléctrico*. Puebla. Ediciones Germán List Arzubide. 1925.
- García Barragán y Luis Mario Schneider. *Álbum*. México. UNAM. 1988.

– *Diego Rivera y los escritores mexicanos*. México. UNAM. 1986.

García Naranjo, Nemesio. “De la corte al pueblo”. *El Universal*. México. 18 de Marzo de 1925.

Gasch, Sebastián. *Las etapas del cine*. Barcelona. Instituto Transoceánico. Ediciones SL. 1948.

Godio, Julio. *Historia del movimiento obrero latinoamericano*. México. Nueva Imagen. 1983.

González, Beatriz. “El Café de nadie y la narrativa del estri-
dentismo”. *Texto Crítico*. Centro de Investigaciones
Linguístico-Literarias de la Universidad Veracruzana. Año
XII. Núm. 34-35. Enero-Diciembre de 1986. Pgs. 48-64.

González Casanova, Pablo. “Las metáforas de Arqueles
Vela”. México. *UI*. 29 de Mayo de 1924.

González Martínez, Enrique. *La apacible locura*. México.
1941.

– *El hombre del buho*. México. 1944.

– *Las señales furtivas*. Madrid. 1925.

– “Hilos”. *Ulises*. Núm. 6. México. Febrero de 1928. Pg.4.

Bibliografía citada

González Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana*. México. Porrúa. 1954.

Gordon, Samuel. “Modernidad y vanguardia en la literatura mexicana: estridentistas y contemporáneos”. *Revista Iberoamericana*. Núm. 149. Madrid. Julio- Diciembre de 1989. Pgs. 1083-1098.

Gutiérrez Cruz, Carlos. “El afeminamiento literario”. *La antorcha*. México. 7 de febrero de 1925.

– “La inconsistencia del arte burgués”. *El proletario*. México. 30 de Noviembre de 1924.

Halperin Donghi, Tulio. *Historia Contemporánea de América Latina*. Alianza Editorial. Madrid. 1990.

Hansen, Roger D. *La política del desarrollo mexicano*. México. Siglo XXI.

Herrera y Reissig, Julio. *Poesías completas*. Buenos Aires. Losada. 1942.

Hewitt, Andrew. *Fascist Modernism. Aesthetics, Politics, and the Avant-Garde*. Stanford. Stanford University Press. 1993.

- Hemingway, Ernest. "Luis Quintanilla: artist and soldier". *Among Friends*. Nueva York. Vol. 1. Núm. 2 (primavera). 1938. Pg. 7.
- Hooks, Margaret. *Tina Modotti. Photographer and Revolutionary*. London. Harper Collins publishers. 1993.
- Icaza, Xavier. "La revolución mexicana y la literatura". *Futuro*. México. Nov. de 1934.
- Jiménez Rueda, Julio. "El afeminamiento en la literatura mexicana". *El Universal*. México. 21 de diciembre de 1924.
- Karetnikova, Inga. *Mexico According to Eisenstein*. Albuquerque. University of New Mexico. 1991.
- Leal, Luis. "El movimiento estridentista". En V.V. A.A. *Movimientos literarios de vanguardia en Iberoamérica*. México. Instituto internacional de literatura iberoamericana. 1965. Pgs. 77-87.
- Leiva, Raúl. *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*. México. Imprenta Universitaria. 1959.
- Lewis, Sinclair. *Dodsworth*. Nueva York. Modern Library. 1947.
- Lipsey, Roger. *An Art of Our Own. The Spiritual in The Twentieth Century Art*. Boston. Shambhala. 1997.

Bibliografía citada

- List Arzubide, Germán y Armando List Arzubide. *La huelga de Río Blanco*. México. SEP. 1935.
- List Arzubide, Armando. *La voz de los sometidos*. México. Talleres Gráficos de la Nación. 1987.
- List Arzubide, Germán. *Práctica de educación irreligiosa para uso de las escuelas primarias y nocturnas para obreros*. México. Integrales. 1933.
- *Lopez Velarde y la revolución mexicana*. México. UAM. 1989.
 - *La revolución literaria: el movimiento estridentista*. México. Federación Editorial Mexicana. 1988.
 - *El movimiento estridentista*. México. Ediciones de Horizonte. 1926.
 - “Cuenta y balance”. *Nivel*. Segunda época. Núm. 86. 25 de febrero de 1970.
 - *Poemas estridentistas*. México. Editores Mexicanos Unidos. 1986.
 - *Mueran los gachupines*. Puebla. Casa Editora: Germán List Arzubide. 1924.
 - *Plebe (Poemas de rebeldía)*. Puebla Casa Editora: Germán List Arzubide. 1925.

- “Conversación con Maiakovsky en 1930”. México. *El Popular*. 24 de octubre de 1954.
- *Tres obras del teatro revolucionario: Las sombras, El nuevo diluvio y El último juicio*. México. Integrales. 1933.
- *Troka, el poderoso*. México. El Nacional. 1939.
- *La batalla del 5 de Mayo de 1862*. Margen. México. 1958.
- *Tatloani, vida novelada de Nezahualcóyotl*. México. Librería Manuel Porrúa. 1975.
- *Esquina*. México. Ediciones del movimiento estridentista. Librería Cicerón. 1923.
- *El viajero en el vértice*. Puebla. Casa Editora Germán List Arzubide. 1926.

Magaña Esquivel, Antonio. *La novela de la revolución*. México. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. 1964.

- *Medio siglo de teatro mexicano (1900-1961)*. México. INBA. 1964.

Mann, Paul. *The Theory-Death of the Avant-Garde*. Bloomington and Indianapolis. Indiana University Press. 1991.

Bibliografía citada

- Maples Arce, Manuel. "Recordación de José Juan Tablada". *Incitaciones y valoraciones*. México. *Cuadernos Americanos*. Núm.50. 1956.
- *Soberana juventud*. Madrid. Editorial Plenitud. 1967.
 - "El origen del vanguardismo en México". Suplemento de *Siempre*. México. 31 de mayo de 1967. Pgs. II-VI.
 - *Antología de la poesía mexicana moderna*. Roma. Poligráfica Tiberina. 1940.
 - *Leopoldo Méndez*. México. FCE. 1970.
 - "Memorias". *Revista de la U.N. de México*. Vol.XXI. Núm. 12. Agosto de 1967. Pgs. 19-27.
 - "Venus Prospecto". *Letras de México*. Vol.II. Núm. 2. 15 de febrero de 1939.
 - *Mi vida por el mundo*. México. Centro de Investigaciones Lingüístico-terarias de la Universidad Veracruzana. 1983.
 - "Margen". Esquina. México. Ediciones del movimiento estridentista. Librería Cicerón. 1923.
 - *Andamios Interiores*. México. Editorial Cultura. 1922.
 - "El movimiento estridentista en 1922". *UI*. México. 28 de diciembre de 1922.

- *Urbe (super-poema bolchevique en 5 cantos)*. México. Andrés Botas e hijos. 1924.
- “Jazz X-Y”. *Ul*. México. 3 de julio de 1924.
- *Poemas interdictos*. Jalapa. Ediciones de Horizonte. 1927.
- *El movimiento social en Veracruz*. México. Talleres Gráficos del gobierno del Estado. Veracruz. 1927.

Mariátegui, José Carlos. “Arte, revolución y decadencia”. *El artista y su época. Obras Completas*. Lima. Empresa Editorial Amauta. 1979.

Martínez, José Luis. *Literatura mexicana del siglo XX*. México. Antigua Librería Robredo. 1949.

- “Con Xavier Villaurrutia”. *Tierra Nueva*. Tomo I. Núm. 2. México. UNAM. Marzo-Abril de 1940. Pgs. 112-119.

Martínez Rentería, Carlos. “El estridentismo ataca de nuevo”. *El Universal*. México. 28 de septiembre de 1990.

Mattalía, Sonia. “Narrativa estridentista. Una novela intransferible de A. Vela.” *Canelobre*. Núm. 25-26. Alicante. 1993. Pgs. 83-90.

Mauclair, Camilo. “El futurismo y la joven Italia”. *Argos*. Núm. 2. México. 13 de enero de 1912. Pgs. 16-17.

Bibliografía citada

- Meyer-Minnemann, Klaus. "Manuel Maples Arce, pre-estridentista: *Rag. Tintas de abanico*, 1920". *Literatura mexicana*. Vol. 3. Núm. 1. UNAM. 1992. Pgs. 151-156.
- Middlebrook, Kevin J. *The Paradox of Revolution. Labor, The State, and Authoritarianism In Mexico*. Baltimore. The Johns Hopkins University Press. 1995.
- Mignolo, Walter. "La figura del poeta en la lírica de vanguardia". *Revista Iberoamericana*. Núm. 118-119. 1968. Pgs. 149-176.
- Monahan, Kenneth Charles. *Manuel Maples Arce and estridentismo*. North Western University. (tesis) 1972.
- Mondragón, Sergio. "Prólogo". *Poemas estridentistas*. México. Editores Mexicanos Unidos. 1986.
- Monsivais, Carlos. "Los estridentistas y los agoristas". En V.V.A.A. *Los vanguardismos en América Latina*. La Habana. Casa de las Américas. 1970.
- *Poesía mexicana del siglo XX*. México. Empresas editoriales. 1966.
- Monterde, Francisco. "Existe una literatura mexicana viril". *El Universal*. México. 25 de diciembre de 1924.

– *Dieciocho novelas del Universal Ilustrado*. 1922-1925. México. Ediciones Bellas Artes. 1969.

Mora, Francisco Javier. “Entrevista a Germán List Arzubide”. *Canelobre*. Alicante. Instituto de Cultura Juan Gil Albert. 1993. Pgs. 91-96.

– “El estridentismo mexicano: señales de una revolución estética y política”. Eleventh Cincinnatti Conference on Roman Languages and Literatures. University of Cincinnatty. 17 de mayo de 1991. (En curso de publicación).

Mora Carbonell, Vicente J. “Algunas contradicciones en la poética marinettiana y en el futurismo”. *Revista de Ideas Estéticas*. Madrid. Núm. 147. 1979. Pgs. 221-244.

Moscona, Myriam. “De frente y de perfil: Germán List Arzubide”. *El Jornal*. México. 15 de octubre de 1989. Pgs. 43 y 44.

Müller-Bergh, Klaus. “El hombre y la técnica: Contribución al conocimiento de las corrientes vanguardistas hispanoamericanas”. *Revista Iberoamericana*. Núm.119. 1968.

Neruda, Pablo. *Canto General*. México. Talleres de la Nación. 1950.

Bibliografía citada

Núñez y Domínguez, J. de J. “El futurismo: la última palabra en el arte”. *RR*. 31 de agosto de 1919.

Orjuela, Hector H. *Imagen de los EEUU en la poesía hispanoamericana*. México. UNAM. 1980.

Orozco, José Clemente. *El artista en Nueva York. Cartas a Jean Charlot(1925-1929)*. México. Siglo XXI. 1971.

Ortega, Febronio. “Con Alfonso Reyes, después de once años de ausencia”. *RR*. México. 18 de mayo de 1924.

Osorio, Nelson. *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas. Biblioteca Ayacucho. 1988.

– *El futurismo y la vanguardia en América Latina*. Caracas. Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos. 1982.

– “Para una caracterización histórica del vanguardismo hispanoamericano”. *Revista Iberoamericana*. Núm. 114-115. Enero-Junio de 1981. Pgs. 227-254.

Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona. Seix Barral. 1986.

Picón Garfield Evelyn e Iván A. Schulman. “La estética extravasante de la innegausencia o las modernidad de Arqueles

Vela”. *Escritura*. Año III. Núm. 5-6. Caracas. Enero-Diciembre de 1978. Pgs. 259-267.

Poniatowska, Elena. “Añil y carne humana”. *Diego Rivera y los escritores mexicanos*. México. UNAM. 1986.

Poggioli, Renato. *Teoría del arte de vanguardia*. Madrid. Revista de occidente. 1964.

Portal, Marta. *Proceso Narrativo de la Revolución Mexicana*. Madrid. Espasa-Calpe. Austral. 1980.

Quintanilla, Luis, Carlos González y Francisco Domínguez. *Teatro mexicano del murciélago*. México. Talleres Gráficos de la Nación. 1924.

Quintanilla, Luis. *Obra poética*. México. Domés. 1986

– *Bergsonismo y política*. México. FCE, 1953.

– *Radio (poema inalámbrico en trece mensajes)*. México. Editorial Cultura. 1924.

– *Avión (1917-1923)*. México. Editorial Cultura. 1923.

Quirarte, Vicente. “El genio y la vida: los poetas mexicanos en sus biografías (1889-1989)”. *Universidad de México*. Núm. 468. Enero de 1990. Pgs. 45-53.

Bibliografía citada

Quiroz, Emiliano. “Manuel Maples Arce y sus recuerdos del estridentismo”. *Siempre*. Núm. 483. México. 12 de mayo de 1971. Pgs. II-V.

Rama, Angel. *La ciudad letrada*. Hanover (USA). Ediciones del Norte. 1984.

Reed, John. *México Insurgente*. Madrid. Sarpe. 1985.

Ricci, Francisco. *La revolución mexicana*. Barcelona. Bruguera. 1976.

Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires. Siglo XXI. 1976.

Rovira, José Carlos. “Naufragios en andamios esquemáticos. Los estridentistas mexicanos en la ciudad futurista”. *Relaciones culturales entre Italia y España*. Ed. de Enrique Jiménez et al. Alicante. Universidad de Alicante. 1995. Págs. 149-161.

Salazar Mallén, Rubén. “Diego Rivera”. *Diego Rivera y los escritores mexicanos*. México. UNAM. 1986.

Sánchez, Luis Alberto. *Escritores representativos de América*. Madrid. Biblioteca Románica hispánica. Gredos. 1964.

Sangari, Kumkum. "The Politics of The Possible". *Cultural Critique*. Núm. 7. 1987. Págs. 157-186.

Sarlo, Beatriz. *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires. Nueva Visión. 1992.

– *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión. 1988.

Sarmiento, J. A. *Las palabras en libertad. Antología de la poesía futurista*. Madrid. Hiperión. 1986.

Saviani, Khená Wong. "Elementos estridentistas en *Tirano Banderas*". *La Palabra y el Hombre*. Núm. 75. Jalapa. 1995. Págs. 111-122.

Schmidhuber de la Mora, Guillermo. *El advenimiento del teatro mexicano 1923-1928: años de "esperanza y curiosidad"*. University of Cincinnati. (Tesis) 1989.

Schneider, Luis Mario. *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. México. INBA. 1970. 2da. edición. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1997.

– *El estridentismo. México. 1921-1927*. México. UNAM. 1985.

– *Ruptura y continuidad: la literatura mexicana en polémica*. México. FCE. 1975.

Bibliografía citada

- *Dos poetas rusos en México: Balmont y Maiakovsky*. México. Sepsetentas/ SEP. 1973.
- Silva Herzog, Jesús. *Breve historia de la revolución mexicana*. Tomo I. México. FCE. 1960.
- Sirias, Silvio. “El estridentismo visto desde 80 HP”. *Chasqui. Revista de literatura latinoamericana*. Vol.XVII. Núm. I. Mayo de 1988. Pgs. 75-83.
- Smith Peter. *Los laberintos del poder*. México. El Colegio de México. 1981.
- Sosa, Alejandra M. “Germán List Arzubide”. México. *Vogue*. (s.n.)
- Strand, Mark. *New poetry of México*. N.Y. E.P. Dutton & Co. 1970.
- Subirats, Eduardo. *El final de las vanguardias*. Barcelona. Anthropos. 1989.
- Suleiman, Susan Rubin. *Subversive Intent. Gender, Politics and The Avant-Garde*. Cambridge (MA). Harvard University Press. 1990.
- Tablada, José Juan. “Una bella carta inédita de José Juan Tablada sobre el movimiento estridentista”. *Obras-V*. México D.F.. UNAM. 1994. Pgs. 358-360.

– *La feria de la vida*. México. 1937.

Torres Bodet, Jaime. *Tiempo de arena*. México. FCE. 1955.

– “Perspectiva de la literatura mexicana actual (1915-1928)”.
Contemporáneos. México. Septiembre de 1928. Pgs. 1-33.

Trotsky, León. *Literature and Revolution*. N. York. Russell and
Russell. 1957.

Unruh, Vicky. *Latin American Vanguards. The Art of
Contentious Encounters*. Berkeley. University of California
Press. 1994.

V.V.A.A. *El estridentismo: memoria y valoración*. México.
Fondo de Cultura Económica. 1983.

Valle, Rafael Heliodoro. *El libro y el pueblo*. Tomo I. Núm. 7.

Valle Inclán, Ramón del. *Poesía*. Ed. De José Servera Baño.
Madrid. Júcar. 1983.

Vasconcelos, José. *Ulises criollo*. Madrid. Cultura Hispánica.
1952.

– *La raza cósmica*. En *Obras Completas*. México DF. Libreros
Mexicanos Unidos. 1958.

Vega, Josefa y Pedro A. Vives. *Lázaro Cárdenas*. Madrid.
Ediciones Quorum-Historia 16. 1987.

Bibliografía citada

- Vela, Arqueles. *Sincrónicas*. México DF. Liberta-Sumaria. 1980.
- *El intransferible. La novela inédita del estridentismo*. México. Gama. 1977.
 - “La revolución en el arte mexicano”. *Futuro*. México. Enero de 1935. Pgs. 15-24.
 - *El Café de Nadie*. Jalapa. Ediciones de Horizonte. 1926.
 - “Los andamios interiores de Manuel Maples Arce”. *El Universal*. México. 31 de agosto de 1922.
 - *La señorita etcétera*. La Novela Semanal de *UI*. México. 1922.
- Vela, David. *Retóricas de post-guerra*. Guatemala. Ministerio de Educación Pública. 1963.
- Verani, Hugo. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. Roma. Bulzoni. 1986.
- Videla de Rivero, Gloria. *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*. Pittsburgh. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. 1994.
- “El simultaneísmo cubista-creacionista entre cosmopolitismo, autorreferencialidad y trascendencia”. *La Torre*.

Núm. 12. Puerto Rico. Octubre-Diciembre de 1989. Pgs. 565-586.

- “En torno al concepto de vanguardia literaria y sus matices en Hispanoamérica”. *Revista de Literaturas Modernas*. Núm. 21. Mendoza. 1988. Pgs. 57-71.

Villaurrutia, Xavier. “La poesía de los jóvenes de México”. *Obras completas*. México. FCE. 1974. Pgs. 825-835.

Vives, Pedro A. *Pancho Villa*. Madrid. Ediciones Quorum-Historia 16. 1987.

Walsh, Thomas. “José Juan Tablada”. *RR*. México. 4 de marzo de 1923. Pg. 46.

Williams, Raymond. *The Politics of Modernism*. London. Verso. 1989.

Xirau, Ramón. “Lo mexicano en las letras del siglo XX”. En *Poetas de México y España*. Madrid. José Porrúa Turanzas. 1962. Pgs. 105-123.

Yurkievich, Saúl. *A través de la trama*. Barcelona. Muchnik editores. 1984.

- *Fundadores de la nueva poesía hispanoamericana*. Barcelona. Ariel. 1984.