

El estridentismo mexicano: señales de una revolución estética y política

FRANCISCO JAVIER MORA
Universidad de Alicante

A la memoria de Germán List Arzubide (1898-1999).

I

Para comprender en toda su magnitud las razones de la aparición del movimiento estridentista en México no basta con señalar que dicho movimiento se enmarca dentro de un proceso de transformación (y, por tanto, de crisis) a nivel mundial, provocado por el estallido de la Primera Guerra Mundial en la que, si bien Latinoamérica no participó directamente en el conflicto, sí sufrió en cambio las consecuencias de la contienda, ni por el advenimiento de la Revolución Rusa. Nelson Osorio ha señalado el carácter original (al menos en una gran proporción) del vanguardismo hispanoamericano desde el momento en que los Estados Unidos desarrollan plenamente su hegemonía política, económica y militar en el subcontinente, acentuándose, de esta forma, su comunidad histórica. Es por ello que el crítico ha señalado el carácter relativo de las nacionalidades en esta parte de América:

Esta comunidad de condición histórica, conjugada con la diversidad del desarrollo nacional y regional alcanzado hasta ese momento, es un factor de fundamental importancia para comprender la sin-taxis del proceso histórico latinoamericano de este siglo¹.

¹ N. Osorio, «Para una caracterización del vanguardismo literario hispanoamericano» en *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh (PA), 1981, n.º 114-115, pág. 235.

Sin embargo, a pesar de esta condición supranacional del vanguardismo en Latinoamérica, convendría señalar un hecho capital que redefinirá y perfilará el carácter específico de la vanguardia en México: la Revolución Mexicana. Luis Mario Schneider, crítico que ha estudiado de forma exhaustiva y acertadísima el movimiento estridentista, es también partícipe de esta afirmación:

[El movimiento estridentista] es sin lugar a dudas el primer movimiento literario mexicano que en este siglo introduce algo novedoso. Si bien no se puede afirmar lo mismo con respecto a las otras corrientes de vanguardia con las que coincide, pues son demasiado visibles las influencias del futurismo, del unanimismo, del dadaísmo, del creacionismo y del ultraísmo —sólo el relativismo de la primera época estridentista—, en el momento en que se adopta la ideología social de la Revolución Mexicana y la incorpora a su literatura, el movimiento adquiere solidez, organización, y de alguna manera se separa del resto de la vanguardia internacional².

Esta opinión es compartida de forma implícita por Nelson Osorio cuando afirma que «la rebelión artística y el cuestionamiento de los valores culturales existentes se vincula en mayor o menor grado a los impulsos de revolución social que movilizan a los sectores explotados»³. Tal afirmación arrastra la posibilidad de un contacto mayor entre la vanguardia artística, tradicionalmente elitista, y la vanguardia político-social, aunque en la práctica dicho contacto sólo sucedió con algunas individualidades como el caso de Maïakovski en la entonces Unión Soviética, Aragón y Bretón en Francia, Mariátegui y Oquendo de Amat en Perú, Luis Vidales en Colombia, Pablo de Rohka y Huidobro en Chile y algunos otros. Por ello que el estridentismo sea quizá, junto con el grupo de la *Revista de avance* en Cuba, el único movimiento vanguardista como tal en toda Latinoamérica que, hasta la fecha, había recogido los anhelos de reivindicación social de todo un pueblo en lucha y esto hace que su condición sea más «masiva» y menos elitista⁴.

² Luis Mario Schneider. *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. México. INBA. 1970, pág. 206.

³ Nelson Osorio, *op. cit.*, pág. 230.

⁴ Sobre ésta y otras consideraciones acerca del estridentismo mexicano puede consultarse mi libro de reciente aparición, *El ruido de las muecas. List Arzubide y el estridentismo mexicano*. Alicante. Universidad de Alicante. 1999.

II

A comienzos de la revolución (1910) existía en México un notable retraso artístico a todos los niveles. En literatura, las formas modernistas y simbolistas acusaban un desgaste crónico. Los escritores consagrados se dedicaban a copiar las tendencias fundamentalmente francesas porque, según List Arzubide, «la moda de París permitía estar cerca de los que tenían dinero y poder». A pesar de que Rubén Darío es considerado uno de los primeros poetas de genuina voz latinoamericana, el propio List, como otros escritores del momento aseguran con recelo que «la América española obedeció la llamada del modernismo porque venía de París en primer lugar, y porque además, era un buen pretexto para acercarse a los tiranos brutales, generales ensangrentados que llenaban las sillas presidenciales de todos los países»⁵. De esta manera, aquellos escritores que habían vivido de forma acomodaticia en la época de Porfirio Díaz, seguían en la misma situación tras la ascensión de Madero al poder, y, subsiguientemente, tras el golpe militar de Victoriano Huerta, con lo que los dioses mayores de la literatura permanecían indemnes sobre sus pedestales.

Tan sólo unos pocos escritores habían vislumbrado las posibilidades de un arte nuevo. Aparte del propio Darío, estaban Ramón López Velarde que, con su libro *Zozobra*, apuntaba la dirección a seguir por medio de arriesgadas metáforas; Juan José Tablada que había introducido la técnica oriental del Haiku, poemas que en 17 sílabas sintetizan un pensamiento o una intención lírica completa⁶; Julio Herrera y Reissig, Enrique González Martínez (con su famoso verso «Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje») o Leopoldo Lugones⁷. Pero se hizo necesario ahondar en los terrenos inexplorados de la nueva poesía y para ello las nuevas generaciones hubieron de adoptar actitudes más beligerantes:

La estrategia que convenía —dice Maples Arce, líder del movimiento estridentista— era la de la acción rápida y la subversión total.

⁵ Germán List Arzubide. *La revolución literaria: el movimiento estridentista*. México. Federación Editorial Mexicana S. A. 1988, págs. 16-17.

⁶ Para conocer la introducción del Haiku en México, puede consultarse el interesante trabajo de Gloria Ceide-Echeverría titulado *El haikai en la lírica mexicana*. México. Ediciones De Andrea, 1967.

⁷ Podemos mencionar estos versos bastante significativos de Lugones:

«La luna repleta se puso
con gorda majestad de ganso
a tiro de escopeta».

Había que recurrir a medios expeditos y no dejar títere con cabeza [...], me dije: «No hay más remedio que echarse a la calle y torcerle el cuello al doctor González Martínez»⁸.

Se aprovecha, pues, el momento de la revolución para la renovación a todos los niveles. El cuestionamiento de los valores tradicionales se pone de manifiesto y con él, el paso hacia la modernidad⁹. Conviene señalar que no cabe una comparación estricta entre la revolución mexicana y la rusa puesto que la primera, aunque tuvo precursores intelectuales importantes¹⁰, careció de una base ideológica bien definida y es por eso que Arqueles Vela, narrador y ensayista del estridentismo, afirma que «el verdadero contenido suministrado por la revolución fue la dinámica»¹¹. Es precisamente ese ritmo vertiginoso, esa voluntad de cambios bruscos y sucesivos, no sólo a nivel artístico sino también económico, político y social lo que impulsa y define al vanguardismo mexicano en toda su dimensión. México comienza a servir de escaparate para el resto del subcontinente y está resuelto a ser él mismo: nacen obras tanto pictóricas como literarias con identidad mexicana; se inventa un nuevo método para la enseñanza del dibujo; los filósofos tratan de crear sus propias teorías y se gesta una doctrina mexicana en política internacional¹².

La década de los veinte, que es la que nos ocupa, se caracterizó en México por un exacerbado enfrentamiento generacional entre los jóvenes que intentan ser partícipes de la reconstrucción nacional y las generaciones anteriores que tratan por todos los medios de copar y conservar los puestos más destacados de la administración. Víctor Díaz Arciniega ha escrito un ensayo revelador donde refleja la pugna por hacer concordantes a la literatura y al derecho con

⁸ Manuel Maples Arce, «Soberana juventud» en *Nivel*, II época, México DF, 1970, n.º. 86, pág. 2.

⁹ Como muy acertadamente declaró Octavio Paz, «los pueblos tradicionalistas viven inmersos en su pasado sin interrogarlo. Aquél que sabe que pertenece a una tradición, se sabe ya, implícitamente distinto de ella, y ese saber lo lleva, tarde o temprano, a interrogarla y, a veces, a negarla» (*Los hijos del limo*. Barcelona. Seix Barral. 1987, págs. 26-27).

¹⁰ Véase James D. Cockcroft. *Precursores intelectuales de la revolución mexicana*. México. Siglo XXI. 1974.

¹¹ Arqueles Vela, «La revolución en el arte mexicano» en *Futuro*, México DF, enero de 1935, pág. 20.

¹² Véase el artículo de Xavier Icaza titulado «La revolución mexicana y la literatura» en *Futuro*. México. Nov. 1934, págs. 1-21.

la Revolución. En ese momento los intelectuales y gobernantes tratan de perfilar una dirección ideológica de la revolución a todos los niveles. La discusión literaria se centra en una sola aspiración pero con dos formas diferentes de llegar a ella: crear una obra representativa de su propio tiempo y del país, es decir, que la literatura de la revolución esté en consonancia con la revolución. No es de extrañar, por tanto, que se produjeran verdaderos momentos de confusión a la hora de aportar ese contenido ideológico necesario:

Sobresale un sincretismo político con el que la rebeldía veinteañera intenta identificarse, se amalgaman los movimientos de vanguardia, el realismo social soviético, la economía política con bases en el pensamiento liberal, socialista, comunista, anarquista y hasta el conservador [...]. El propósito es dar coherencia e identidad a lo que todavía no lo tiene: la Revolución¹³.

La polémica estaba servida porque para unos ser revolucionario en literatura estaba supeditado al contenido, en función de que expresara los anhelos de redención social de las masas campesinas y obreras fundamentada en los hechos de 1910, en detrimento de la forma del lenguaje, del vehículo de expresión. Para otros, la revolución implicaba también un cambio radical tanto en la forma como en el contenido, donde se fusionaran los valores nacionales y universales; en definitiva, donde se produjese una simbiosis entre tradición popular y modernidad vanguardista.

Veamos pues cómo la obra de los escritores estridentistas, y en especial de Germán List Arzubide, conjugó todo un movimiento estético de la vanguardia universal con una actitud específica de raigambre auténticamente nacional.

III

Germán List Arzubide (Puebla, 1898) se adhiere de forma explícita al movimiento estridentista al convertirse en uno de los protagonistas del segundo manifiesto del grupo, junto con Manuel Maples Arce, Salvador Gallardo, Miguel N. Lira, Mendoza, Salazar, Molina, y otros supuestos doscientos fir-

¹³ Víctor Díaz Arciniega, «1925: la revolución cierra filas» en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh (PA), 1985, págs. 19-34.

mantes de los que no podemos tener referencia alguna puesto que, atendiendo a lo dicho por el propio List Arzubide, no existían tales firmantes¹⁴. El manifiesto vio la luz el 1 de Enero de 1923 en la ciudad de Puebla al grito de «Viva el mole de guajolote» y fue realizado con un propósito claramente provocador. Comenzaba de esta forma:

Irreverentes, afirmales, convencidos, excitamos a la juventud intelectual del Estado de Puebla, a los no contaminados de reaccionarismo letárgico, a los no identificados con el sentir medio colectivo del público unisistematal y antropomorfo para que vengan a engrosar las filas triunfales del estridentismo¹⁵.

Ya anteriormente Maples Arce, verdadero iniciador y gurú espiritual del grupo, había publicado un primer manifiesto en Diciembre de 1921 en el primer número de la revista *Actual*, que fue pegado en los muros y paredes de la Ciudad de México. Esta hoja volante estaba constituida por un prólogo formulado alrededor de la palabra «EXITO», catorce puntos de carácter teórico, una fotografía del autor y un directorio de vanguardia compuesto por 219 nombres (dos se repiten, Doesburg y Derain) de artistas más o menos afines a la nueva sensibilidad. El escándalo no se hizo esperar, pero, a pesar de que el manifiesto provocó un gran enfrentamiento en el ambiente literario, no trajo a la par una resonancia periodística excesivamente generalizada. Germán List Arzubide narra de forma un tanto exagerada en su libro *El movimiento estridentista* cuál fue el impacto que produjo el manifiesto:

Una mañana aparecieron en las esquinas los manifiestos (*Actual N.º 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 asalto¹⁶.

El primer libro de poemas del grupo fue publicado en 1922 por Manuel Maples Arce bajo el título *Andamios interiores. Poemas radiográficos*¹⁷. Según el propio autor, el libro, utilizando la imagen urbana del andamio, «se

¹⁴ Esto me lo confesó en entrevista el propio D. Germán en su apartamento de la Ciudad de México, el 25 de octubre de 1990.

¹⁵ El párrafo está tomado de la recopilación de textos estridentistas que realizó el profesor Luis Mario Schneider: «Manifiesto Núm. 2», en *El estridentismo 1922-1927*. México, UNAM, 1985, pág. 49.

¹⁶ Xalapa. Ediciones de Horizonte. 1928, págs. 16-17.

asocia a la idea de que a la vez que el poeta construye su obra se construye a sí mismo»¹⁸. El libro es, pues, una radiografía, una revelación del mundo interior del poeta y no, como algún crítico despistado de la época señaló, «un manual de albañilería»¹⁹.

List Arzubide publica su primer libro de poemas, *Esquina*, en 1923²⁰. Es, como el libro de Maples Arce, una reflexión intuitiva de la vida moderna donde la descripción y la anécdota quedan relegados a un segundo plano, si no desaparece. Observamos en este libro toda una síntesis de los elementos de la vanguardia universal pues, no en vano, los principales movimientos renovadores europeos ya habían dejado huella notoria en todas las manifestaciones artísticas.

Luis Mario Schneider ha señalado las diferentes influencias que los movimientos europeos ejercieron sobre el estridentismo. Destacan la del ultraísmo de Guillermo de Torre, el futurismo ruso e italiano de Marinetti, el unanimismo de Jules Romains, el dadaísmo de Tristán Tzara, y el creacionismo de Vicente Huidobro. Indudablemente tomaron la metáfora como recurso literario primordial para su explicitación artística. De todas formas, Maples Arce tratará siempre de fundamentar la imagen de acuerdo con una concepción diferente a la de otros movimientos: «A diferencia de los poetas creacionistas o ultraístas de quien éstos derivan, y para los que el poema era una sucesión de las metáforas sin ningún nexo, yo buscaba cierta unidad temática»²¹. Así mismo, 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 desde donde nos es posible percibir de una sola vez diferentes sensaciones²². Las metáforas que aparecerán en el poemario funden términos objetiva o racionalmente alejados entre sí, mediante unas relación preferentemente de equivalencia:

¹⁷ México. Editorial Cultura. 1922.

¹⁸ Emiliano Quiroz, «Manuel Maples Arce y sus recuerdos del estridentismo» en *Siempre* (sup. «La Cultura en México»), México, 12 de Mayo de 1971, pág. II.

¹⁹ La revista de la capital mexicana *Revista de revistas* reservaba un espacio titulado «Lluvia de erratas», en las que hacía un glosario de las referencias críticas más desafortunadas, por contener errores muy evidentes, como es el caso.

²⁰ México. Talleres Gráficos del Movimiento Estridentista. Librería Cicerón. 1923.

²¹ Emiliano Quiroz, *op. cit.*, pág. II.

²² Este tipo de imágenes se cultivó hasta la saciedad en toda la vanguardia mexicana. Pueden consultarse títulos de libros y de poemas de factura similar: *El viajero en el vértice* o «Ángulo» de List Arzubide, *Avión* y «Caleidoscopio» de Luis Kyn-tanilla, o «Prisma» y «CanCIÓN desde un aeroplano» de Maples Arce.

Su nombre es un relámpago de tarjeta postal.

(«Esquina»).

A veces, las imágenes se yuxtaponen con extraordinaria solidez formando un entramado metafórico creado con la intención de simultanear determinados estados emocionales que suscita la gran ciudad:

Mientras las locomotoras bufan su impaciencia
las arañas tejen
su tela con hilos de música
para apresar la mariposa eléctrica.

(«Estación»).

Pero no siempre la imagen está relacionada de forma equivalentista. Podemos encontrar también elementos tomados de las corrientes anteriores, como las metáforas por comparación²³:

Largos como la inmensa quietud de lo imposible
sus ojos se evaporan en mi consolación
.....
la paz hace volutas como versos perdidos
y algo inefable cumple la promesa de ayer
la vida se ha trepado para robar los nidos
y el corazón se ha echado como un perro fiel.

(«Ángulo»).

Nombres metaforizados por el uso de un adjetivo con el que guarda una relación objetivamente lejana:

Mientras en el mostrador los cines
venden la noche al menudeo
un beso de celuloide
se escurre en tu recuerdo.

(«Cinemática»).

²³ También se da la combinación de metáfora equivalentista y comparativa:
«La vida es sólo un grito que se me cuelga al cuello
lo mismo que un adiós». (Maples Arce, «Voces amarillas»).

Versos de clara filiación romántica:

Y mientras el cansancio pesa sobre mis párpados a la luz de la vela
la noche está leyendo sus versos del pasado.

(«11.35 P. M.»).

O modernista:

El oro de sus ojos tintinea sobre las baldosas.

(«11.35 P. M.»).

En cuanto a la métrica, podríamos observar en la poesía primera de List Arzubide una clara tendencia hacia el uso del heptasílabo y del alejandrino, verso este último que con el tiempo abandonará casi por completo, pues su poesía se dirigirá hacia una reducción silábica generalizada. Se mantiene la polirritmia modernista y no se abandona por completo la puntuación aunque queda relegada al final de las estrofas. De esta forma, los poemas se prestan a diferentes lecturas pues no sabemos en muchas ocasiones si una determinada categoría gramatical pertenece semánticamente a la palabra anterior o a la siguiente:

Y en la sombra combada ventana a lo invisible.

(«Ángulo»).

La introducción del adjetivo «combada» en medio de dos sustantivos produce un efecto simultaneista pues dicho adjetivo podría pertenecer semánticamente tanto a «sombra» como a «ventana», o a ambos a la vez.

Aunque List Arzubide no utiliza el caligrama para la composición de sus poemas, sí es posible encontrar algunos juegos tipográficos y una distribución desigual de los fragmentos poéticos²⁴.

Como ya se dijo anteriormente, Luis Mario Schneider ha señalado que el futurismo fue la tendencia que más influyó sobre el movimiento vanguardista mexicano, aunque considera que dicha afirmación debería matizarse. Quizá en lo que el estridentismo se parezca más al futurismo sea en su estrategia

²⁴ El único poeta que utiliza el caligrama es Kyn-tanilla. Pueden consultarse los poemas «Hamaca», «La lluvia» o éste que reproducimos titulado «La pulga» en donde se trata el tema del amor por la vía humorística:

para hacer estallar las conciencias. El futurismo influyó en este movimiento a la hora de la confección de los manifiestos, impregnados de una verborrea desmesurada, de una brutal agresividad y de un estilo marcadamente propagandístico. Inyectó en su tejido intelectual el antipasatismo, la exaltación de lo tecnológico, de lo juvenil, de la velocidad vertiginosa y todo lo que, en definitiva, mostrara la agitación subversiva y, por qué no decirlo, estridente de la vida moderna²⁵. Respecto al antipasatismo, existen también algunos fragmentos poéticos donde podemos observar ese desprecio a todo lo que pudiera representar antigüedad o inmovilismo, mientras se intuye el cambio a una nueva sensibilidad:

Va sobre la carne irritada
dejando manchas rojas.
 tras
ella
 salta
de sitio
 en sitio
ráscate
muslos pies
 detrás
pero si algún día te atreves a picar mi corazón
te aplastaré entre mis dedos.

MALDITA HIJA DE MI SANGRE.

²⁵ De hecho, tanto Maples Arce como Arqueles Vela han rechazado explícitamente y en diversas ocasiones que el estridentismo sea un epílogo del futurismo, al tiempo que subrayaban sus diferencias. He seleccionado dos textos que hacen alusión al caso:

«En verdad nosotros no tenemos una similitud muy fuerte, ni profunda, ni vasta con el futurismo porque el futurismo, según yo lo entiendo, era un devenir de las posibilidades estéticas y el estridentismo era un asistir a la realidad inmediata, una convivencia con lo inmediato de la existencia. A tal grado que nosotros estuvimos en contra de muchas realidades artísticas». (Arqueles Vela)

«Decir que Marinetti influyó en mí es absurdo. Mi poesía no tiene nada que ver con las tendencias estéticas ni con la poesía misma del futurismo italiano. [...] La exaltación de la vida moderna, de las máquinas y del trabajo data 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 desde el interior su canto, su influencia sociológica. [...] Creo que las interrelaciones emocionales constituyen uno de los aspectos de mi poesía en aquel tiempo». (M. Maples Arce).

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

(«Esquina», List Arzubide).

Los asaltabraguetas literarios
nada comprenderán
de esta nueva belleza sudorosa del siglo.

(«Urbe», Manuel Maples Arce).

Creo que es interesante reproducir aquí un fragmento de un poema de Luis Quintanilla que puede considerarse un auténtico poema-manifiesto:

CATEDRAL arde como una antorcha encendida
y podemos ver mejor la ruta ahora
¡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 gruesos 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 del pasado
incendiarios del pasado
exploradores del porvenir
Sin duda
vosotros tendréis el pálido laurel
de los uniformes académicos
pero sigamos
MARCHEMOS AL RITMO DESORDENADO
DE NUESTRAS JÓVENES MANDÍBULAS CRUJIENTES DE RABIA.

La poesía estridentista reflejó también una admiración por lo mecánico, por los descubrimientos y, en especial, por la radio, pues sirve como elemento integrador simultáneo de culturas dispares. Así lo observamos en un

poema de Maples Arce titulado «T.S.H.», que tiene la característica de haber sido el primer poema leído en México a través de la radio, el 5 de abril de 1923. Quintanilla (o Kyn-tanilla, como él gustaba de escribir su nombre) compuso igualmente un libro titulado *Radio. Poema inalámbrico en trece mensajes*, pequeño ejemplar de trece poemas entre los que sobresale uno donde se refleja la imagen del mundo moderno a través del aparato radiofónico mediante la superposición de imágenes inconexas, y cuyo título se configura como la onomatopeya del sonido del cambio en la frecuencia de onda de una radio:

... IU IIIUU IU..

ÚLTIMOS SUSPIROS DE MARRANOS DEGOLLADOS EN CHICAGO ILLINOIS ESTRUENDO DE LAS CAÍDAS DEL NIÁGARA EN LAS FRONTERAS DE CANADÁ KREISLER REISLER D'ANNUNZIO FRANCE ETCÉTERA Y LOS JAZZ BANDS DE VIRGINIA Y TENESI LA ERUPCIÓN DEL POPOCATEPETL SOBRE EL VALLE DE AMECAMECA ASI COMO LA ENTRADA DE LOS ACORAZADOS INGLESES A LOS DARDANELOS EL GEMIDO NOCTURNO DE LA ESFINGE EGIPCIA LLOYD GEORGE WILSON Y LENIN LOS BRAMIDOS DEL PLESIOSAURIO DIPLODOCUS QUE SE BAÑA TODAS LAS TARDES EN LOS PANTANOS PESTILENTES DE PATAGONIA LAS IMPRECACIONES DE GHANDI EN EL BAGDAD LA CACOFONIA DE LOS CAMPOS DE BATALLA O DE LAS ASOLEADAS ARENAS DE SEVILLA QUE SE HARTAN DE TRIPAS Y DE SANGRE DE LAS BESTIAS Y DEL HOMBRE BABE RUTH JACK DEMPSEY Y LOS ALARIDOS DOLOROSOS DE LOS VALIENTES JUGADORES DE FÚTBOL QUE SE MATAN A PUNTAPIES POR UNA PELOTA.

Todo esto no cuesta ya más que un dólar
por cien centavos tendréis orejas eléctricas
y podréis pescar los sonidos que se mecen
en la hamaca kilométrica de las ondas.

... IU IIIUUU IU..

Es cierto, pues, que el futurismo influyó sobre el estridentismo, pero no hasta el punto de considerarlo, como han hecho algunos críticos, una secuencia bastarda del movimiento europeo.

Schneider ha señalado también la influencia del unanimismo de Romaines que se manifiesta en la inclusión de lo multitudinario sobre el fondo explosi-

vo de la gran ciudad, y del creacionismo, de cuyo movimiento los estridentistas captaron «la idea del poeta rival a Dios, en cuanto que el arte es una invención idéntica al proceso divino de creación del universo». Veamos como en un poema de Quintanilla titulado «Farniente», extraído del libro anteriormente citado, el hombre se coloca en una posición incluso por encima de la de Dios, puesto que ha creado, al rebelarse, algo que ni siquiera la divinidad ha podido superar:

Sólo el artista puede ver el mundo
sin anteojos.
La ciencia nos hará dioses
pobres hombres rebelados
audaces ladrones del fruto prohibido.
¿Comprendéis
por qué los tiranos guardaban el árbol?
Ningún pájaro sube más alto que el aeroplano
creación del hombre
y los trasatlánticos son más grandes que las ballenas
creación de dios.

Retomando nuevamente el análisis de la poesía listiana, concretamente de su libro *Esquina*, es necesario señalar un elemento importantísimo que diferencia su poesía de la de los demás escritores del grupo: el empleo constante del humor. Un humor que, en ocasiones, guarda estrecha relación con la greguería de Ramón Gómez de la Serna y que ya Maples Arce había señalado en el prólogo que realizó al libro *List Arzubide*²⁶. Se trata de breves chispazos donde se combinan brevedad e ingenio:

Para hablar en inglés es necesario
cortarse la mitad de la lengua.

(«Esquina»).

²⁶ El prólogo se tituló «Margen» y extraemos un fragmento significativo:

«No sé si tenga que reprochar a List Arzubide ese desenfado humorístico, esa actitud despreocupada. Con frecuencia, advierto que teme emocionarse, pero no por eso deja de ser menos sincero. Probablemente haya un fondo de bondad en todo esto. La literatura, desde hace tiempo, dejó de ser una cosa seria; la vida misma ya no es sino una puta que es necesario tratar a puntapiés. Tal vez por eso el poeta ha aprendido a reirse de sí mismo para poder reirse de los demás».

Los teléfonos sordomudos
han aprendido a hablar por señas.

(«Esquina»).

Hay que tirarse de 40 pisos
para reflexionar en el camino.

(«Silabario»)²⁷.

A veces, las construcciones humorísticas, utilizando la reducción al absurdo, sirven como ironía para relativizar sobre la importancia de los descubrimientos, lo que lo diferencia de la tendencia del futurismo que se tomaba muy en serio el asunto:

Eisteinn [sic] no ha descubierto
quién inventó las moscas.

(«Estación»).

Era soltero el inventor del cinematógrafo.

(«Cinemática»).

El recurso del humor ha sido utilizado también por otros escritores, aunque en menor medida, para presentar un universo caótico en donde el poeta juega con la realidad, desfigurándola o trastocándola a su antojo. En este sentido, Quintanilla ha escrito un poema titulado «traviesos», donde crea un microcosmos (un aula escolar) formado por personajes relevantes (alguno ficticio) en el devenir de la humanidad, invirtiendo o desmitificando su función histórica:

Los dioses están en clase
el profesor salió
Como no tienen tinteros

²⁷ Es curiosa la similitud entre estos versos y otros de Francisco Monterde, poeta no afiliado al estridentismo, pero que participó de esta nueva sensibilidad. Los versos están extraídos de su «Poema topográfico»:

«Se arrojó
desde un sexto piso
y en el trayecto tuvo tiempo
de ensayar todas las actitudes
de un profesor de esgrima».

ni chicle
ni papel
ESTÁN JUGANDO CON LOS MUNDOS.
La tierra
Nietzsche la tenía el último
Wilson y Jesús están en el rincón
Beethoven silba un Jazz
y Don Quijote baila Shimmy
con la Virgen María
Aislado
Goethe está haciendo un poema dadá
y tatá
La tierra
Nietzsche la tenía el último
se la aventó a Lenin
A Lenin se le fue
¡Qué diablos está haciendo el profesor!

Varias son las técnicas antipoéticas que List Arzubide introduce en su poesía como medio de expresión de una nueva sensibilidad. Destacaremos tres principalmente:

1. El empleo del lenguaje de los anuncios periodísticos que sirve de forma eficaz a la descripción de la vida moderna en la ciudad, donde los diarios eran un factor esencial para la comunicación²⁸:

GRAN CONCURSO
junte los trozos de humo de su cigarro
y le daremos un premio
.....
Se gratificará sin averiguación
a quien devuelva
una lista de nombres extraviada
entre Chapultepec y el cine UFA.

(«Silabario»).

²⁸ Algo que puede constatar en el primer manifiesto de Maples Arce en donde declara:
«[...] Yuxtapongo mi amor efusivísimo por la literatura de los anuncios económicos. Cuánta mayor y más honda emoción he logrado vivir en un recorte de periódico arbitrario y sugerente, que en todos esos organilleros pseudo-líricos y bombones melódicos para recitales de changarro gratis a las señoritas...».

2. El uso frecuente de la numeración y las abreviaturas. Así, encontramos poemas como «11:35 P. M.» de List, que describe emocionalmente un momento concreto de la noche en una ciudad; «80 H. P.», de Maples Arce, viaje vertiginoso a bordo de un coche de gran cilindrada a través de las arterias urbanas; «Las 13», de Miguel Aguillón Guzmán, análisis metafórico de la ciudad en plena efervescencia del mediodía; o los poemas «Números», escrito en forma de noticiario y «4681» construido en base a la referencia numérica de un tren que implica la ausencia de despedida, de L. Quintanilla.

3. La utilización de extranjerismos y palabras consideradas vulgares, ejemplo que se puede sintetizar en estos versos de List:

El instante solemne se quiebra en sus olanes
 Schakespeare [sic] hace «mutis» como un personaje
 que ha dicho la tremenda palabra
 y en un «close-up» ella completa la pantalla.
 («11: 35 P. M»).

IV

Conviene señalar ahora que la toma de conciencia política de los estridentistas se manifiesta claramente desde los inicios del movimiento. Retazos de los primeros manifiestos, fragmentos de *La señorita etcétera* de Arqueles Vela, *Urbe* de Maples Arce o *Avión* de Kyn-tanilla o la larga introducción que Maples Arce escribe en el artículo-balance de las actividades del grupo en el *Universal Ilustrado*, el 28 de diciembre de 1922, pueden ser considerados textos que reflejan una consonancia con las ideas primigenias de la revolución y con el pensamiento de izquierda. Veamos un fragmento del artículo mencionado arriba para despejar las dudas:

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. [...] 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.

Incluso la revista prevanguardista dirigida en Puebla por List Arzubide puede considerarse una precursora en México de las revistas que conjugaron el contenido social con el estético. Ahora bien, la preocupación social del movimiento se acentuó en el período comprendido entre 1925 y 1928, cuando el grupo se trasladó a Jalapa (denominación que el movimiento cambió por la de «Estridentópolis»)²⁹ y fundó la revista *Horizonte*. El aumento del interés por los asuntos políticos y sociales del país tiene que ver sin duda con el hecho de que algunos de sus más destacados miembros ejercieron actividades ligadas a cargos políticos o a partidos de clara tendencia social-comunista, lo que les obligaba forzosamente a abarcar un concepto más pragmático de la realidad. De esta forma, siguiendo el criterio de José Carlos Mariátegui, es como el estridentismo se convirtió en una auténtica vanguardia³⁰. Al mismo tiempo, desde la revista antes mencionada, además de dar cumplida cuenta de las tendencias renovadoras de uno y otro lado del océano, se publicó todo tipo de artículos referentes al proceso revolucionario y se difundió la novela de Mariano Azuela *Los de abajo*, auténtico exponente de la literatura de la revolución mexicana. Baste aclarar que *Horizonte* puede considerarse, en primer lugar, la revista que mejor canalizó el sentimiento integrador de toda la vanguardia del país, pues participaron en ella artistas involucrados en todas las facetas del campo estético y, en segundo lugar, consiguió dar al estridentismo un sentido ético definido en términos de preocupación social y de comunión con las ideas más progresistas del momento. Aunque, como hemos dicho, la vinculación del movimiento al levantamiento popular no se tradujo en una poesía de carácter revolucionario (entiéndase por este concepto, una literatura que reflejase los acontecimientos de 1910, la situación obrera, el problema campesino... etc, en la línea de un Carlos Gutié-

²⁹ Término que bien podría derivar del concepto de «Universópolis» que Vasconcelos expuso 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.

³⁰ Consúltese el libro de José Carlos Mariátegui *El artista y su época*, en *Obras Completas*. Lima. Empresa Editorial Amauta. 1979.

rez Cruz, por ejemplo), estéticamente sí fue una tendencia de ruptura con lo anterior, liberadora del lenguaje y, por tanto, se le puede considerar, sin ninguna restricción, auténticamente revolucionaria: «Somos —dice Arqueles Vela— los que dimos un sentido estético a la revolución mexicana»³¹.

Hemos intentado demostrar pues que el estridentismo mexicano fue un movimiento que aprovechó la inercia de la revolución para integrar una renovación que debía darse tanto en el terreno estético como en el político-social. La interconexión entre ambos ámbitos se dio con muy poca frecuencia dentro de su conjunto poético³². Lo demuestran los libros siguientes de Maples Arce y de List Arzubide (*Poemas interdictos* —1927— y *El viajero en el vértice* —1926—, respectivamente), donde se profundiza en los descubrimientos poéticos atisbados ya en obras anteriores. Su poesía alcanza así una plenitud lírica de inestimable valor: indudablemente la poesía mexicana posterior debe en parte su brillantez a la expresión profunda y sincera de los fundadores de una nueva poesía en este país, fundadores de los que, sin ningún género de dudas, la historia de la literatura se olvidó durante mucho tiempo y a los que este artículo ha tratado humildemente de desempolvar.

Bibliografía

- Bolaño, Roberto, «Tres estridentistas en 1976» en *Plural*, México DF, n.º 62, noviembre de 1976, págs. 49-60.
- Ceide-Echeverría, Gloria, *El haikai en la lírica mexicana*. México DF. Ediciones De Andrea. 1967.
- Icaza, Xavier, «La revolución mexicana y la literatura» en *Futuro*, México DF, nov. 1934, págs. 1-21.
- Kyn-tanilla, Luis, *Avión*. México DF. Editorial Cultura. 1923.
- *Radio. Poema inalámbrico en trece mensajes*. México. Editorial Cultura. 1924.

³¹ Roberto Bolaño, «Tres estridentistas en 1976» en *Plural*, México DF, n.º 62, Noviembre de 1976, pág. 49.

³² Véase *Urbe*, de Manuel Maples Arce, obra que tuvo la fortuna de ser el primer libro de vanguardia en castellano traducida al inglés. La traducción la realizó John Dos Passos, bajo el título de *Metropolis*. También List Arzubide tiene un libro de poemas de carácter revolucionario titulado *Plebe*, de escasa calidad y que no puede ser considerado vanguardista en un sentido estético.

- List Arzubide, Germán, *Esquina*. México. Talleres Gráficos del Movimiento Estridentista. Librería Cicerón, 1923.
- *El viajero en el vértice*. Puebla. Casa Editora Germán List Arzubide. 1926.
- *El movimiento estridentista*. Xalapa. Ediciones de Horizonte. 1928.
- *La revolución literaria: el movimiento estridentista*. México DF. Federación Editorial Mexicana S. A. 1988.
- Maples Arce, Manuel, *Andamios interiores. Poemas radiográficos*. México. Editorial Cultura. 1922.
- *Urbe (super-poema bolchevique en 5 cantos)*. México DF. Andrés Botas e Hijos. 1924.
- *Poemas interdictos*. Xalapa. Ediciones de Horizonte. 1927.
- «Soberana juventud» en *Nivel*, II época, México DF, 1970, n.º 86, págs. 1-3.
- Mariátegui, José Carlos, *El artista y su época*. En *Obras completas*. Lima. Empresa Editorial Amauta. 1979.
- Mora, Francisco Javier, *El ruido de las nueces. List Arzubide y el estridentismo mexicano*. Alicante. Universidad de Alicante. 1999.
- Osorio, Nelson, «Para una caracterización del vanguardismo literario hispanoamericano» en *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh (PA), 1981, n.º 114-115, págs. 227-254.
- Paz, Octavio, *Los hijos del limo*, Barcelona. Seix Barral. 1987.
- Emiliano Quiroz, «Manuel Maples Arce y sus recuerdos del estridentismo» en *Siempre* (sup. «La Cultura en México»), México, 12 de Mayo de 1971, págs. II-V.
- Schneider, Luis Mario, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. México DF. INBA. 1970.
- *El estridentismo 1922-1927*. México. UNAM. 1985.
- Vasconcelos, José, *La raza cósmica*. En *Obras completas*. México DF. Libreros Mexicanos Unidos. 1958.
- Vela, Arqueles, *La señorita etcétera*. La novela semanal del *Universal Ilustrado*. México DF. 1922.
- «La revolución en el arte mexicano» en *Futuro*, México DF, enero de 1935, págs. 15-24.