

**Universidad Autónoma Metropolitana
Unidad Iztapalapa**

División Ciencias Sociales y Humanidades

Licenciatura en Letras Hispánicas

*La poética de Manuel Maples Arce y la crítica al Estridentismo 1922-
1924*

**Antonio Escobar Delgado
96327356**

**Asesores: Dra. Claudia Miriam Kerik Rotenberg
Dr. Evodio Escalante Betancourt**

Antonio Escobar Delgado
trombop@hotmail.com

Sin duda el Estridentismo fue un movimiento de renovación literaria en el México de los años veinte. Esta aseveración es incuestionable hoy día, no obstante para que fuera reconocido hubieron de pasar aproximadamente cincuenta años.

En esta revaloración el trabajo de Luis Mario Schneider en sus libros *El estridentismo: México 1921-1927*, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, y *El estridentismo. La vanguardia literaria en México* es fundamental para cualquier estudio que se quiera emprender.

Por eso es que tomando como punto de partida los dos primeros textos de Schneider, propongo acercarme a los tres primeros años de la aparición del movimiento: 1922-1924. Esto con el objetivo de acercarme a dos aspectos: al primer manifiesto estridentista y a la crítica periodística que provocó su aparición, porque considero con ello que en uno y en otra están, entre otros temas, los presupuestos poéticos que definieron y consolidaron parte de la “estrategia” estridentista. El otro aspecto tiene que ver con la enunciación discursiva en revistas literarias y diarios que dio la medida de la aceptación o no de la irrupción del estridentismo.

La elección del periodo mencionado obedece a que son los años del asalto, difusión y afirmación del movimiento en la capital del país antes de trasladarse a Xalapa, en donde si bien, sus integrantes hicieron una labor cultural importante, en la ciudad de México no tuvieron ya la presencia necesaria para hacer frente a aquello contra lo que se habían manifestado: el conservadurismo de la tradición literaria, entiéndase de la clase burguesa, la que a fin de cuentas tomó las riendas de los rumbos poéticos en particular, y de la cultura en general.

En cuanto a la poética estridentista, de la cual da indicios Manuel Maples Arce en el primer manifiesto de *Actual*, analizaré su aplicación en el libro *Andamios interiores: poemas radiográficos* publicado en 1922 con el fin de encontrar la visión poética del autor.

A pesar de que en 1924 Maples Arce publicó su segundo libro de poesía, *Vrbe: súper-poema bolchevique en 5 cantos*, la decisión de aplicarme en el primer libro se debe a que considero ese primer impulso poético como la fórmula a seguir en esa su segunda producción poética, además su aparición generó comentarios que se sumaron a la serie de pendencias verbales publicadas en revistas entre Maples Arce -sobre todo- y el grupo de poetas que aquel tildaba de decadentes.

De tal manera que mi propuesta ha de estructurarse de la siguiente manera: una vez obtenida la síntesis de los apuntes estéticos de Maples Arce, y mediante el análisis del primer poemario apuntaré la visión poética del autor; también haré el seguimiento de la crítica sobre la aparición del movimiento y del primer libro de poemas, para exponer un punto de reflexión y valoración de y sobre el estridentismo con su entorno crítico.

1

El primer manifiesto estridentista tiene la impronta del desafío –sin duda a la sociedad literaria del momento- al mismo tiempo que revolucionaria, ésta en un doble sentido: el primero respecto de la concordancia con el tiempo histórico que se vivía, la lucha armada en México que había venido a modificar -se creía entonces- la convivencia social, en la que se vindicaban los estratos más humildes y desposeídos, y con la que se proclamaba el comienzo de una nueva era para el país entero, la adhesión al mundo moderno. Por tal motivo es que si en materia social o política las cosas se vislumbraban diferentes, también debía serlo para el arte, en este caso para la literatura, la cual era menester tener su propia revolución. Y que mejor manera que irrumpir en la estética insuficiente en la nueva exigencia histórica. Por eso es que el segundo sentido pretendía la equivalencia con las corrientes estéticas europeas contemporáneas, pues no sin razón se alude inicialmente a Dunan, Marinetti, De Torre, De la Vega y Papasseit, y más adelante a algunos ismos. Sin embargo, estas menciones por sí solas no le otorgan el rango pretendido, es decir, vanguardista.

En todo caso, la estrategia estridentista de vanguardia se encuentra en el segundo párrafo de la hoja volante *Actual número 1* dada a conocer en diciembre de 1921 por Manuel Maples Arce quien “en nombre de la vanguardia actualista de México” se coloca en

el “vértice eclactante de [su] insustituible categoría presentista”. A partir de esta idea, la que considero central en el manifiesto, Maples Arce desarrolla los catorce puntos de su propuesta poética, en dos niveles, siempre complementarios: uno en cuanto a la creación en sí y otro en cuanto a la experiencia estética, no contemplativa, sino como parte activa de la creación.

Por eso, más allá de la “anarquía y desparpajo” señalados por Luis Mario Schneider con los que Maples Arce desplegó sus ideas en el manifiesto¹, hay un sentido unitario. No se trataba tan sólo del exaltado llamado a romper con la tradición poética, sino dar una nueva organicidad a la creación lírica mediante la aplicación de un nuevo y actual vocabulario

I. [...] La vida es sólo un método que se llueve a intervalos. De aquí que insista en la literatura insuperable en que prestigian los teléfonos y diálogos perfumados que se hilvanan al desgaire por hilos conductores²

al tiempo que apelaba a la emotividad como resultado de la imaginación para la consecución de la imagen poética

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

Como observamos, ambas ideas están plasmadas desde el primer punto del manifiesto, y continúan a intervalos en adelante; así, encontramos en el punto IV lo referente a la modernidad actual para ser considerada material poético

Es necesario exaltar en todos los tonos estridentes de nuestro diapason propagandista, la belleza actualista de las máquinas, de los puentes gímnicos reciamente extendidos sobre las vertientes por músculos de acero, el humo de las fábricas, las emociones cubistas de los grandes trasatlánticos con humeantes chimeneas de rojo y negro, anclados horoscópicamente –Ruiz Huidobro- junto a los muelles efervescentes y congestionados, el régimen industrialista de las grandes ciudades palpitantes, las bluzas azules de los obreros explosivos en esta hora emocionante y conmovida; toda esta belleza del siglo...³

¹ Luis Mario Schneider. *El estridentismo: México 1921-1927*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, p. 11.

² Manifiesto *Actual. Número 1* publicado en Luis Mario Schneider. *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, p. 267.

³ *Ibid.*, p. 269.

El punto VI -el cual no transcribiré en su totalidad por su larga extensión- no es precisamente una postulación, sino el ejemplo de la “belleza actualista” planteada en el cuarto punto

[...] En medio vaso de gasolina, nos hemos tragado literalmente la avenida Juárez, 80 caballos. Me ladeo mentalmente en la prolongación de una elipse imprevista olvidando la estatua de Carlos IV. Accesorios de automóviles, refacciones Haynes, llantas, acumuladores y dinamos, chasis, neumáticos, klaxons, bujías, lubricantes, gasolina. Estoy equivocado. Moctezuma de Orizaba es la mejor cerveza de México, fumen cigarros del Buen Tono, S. A., etcétera, etcétera. Un ladrillo perpendicular ha naufragado en aquellos andamios esquemáticos. Todo tiembla. Se amplían mis sensaciones. La penúltima fachada se me viene encima.⁴

En este apartado se proyecta claramente el material poético mediante esa sensación de vértigo de la velocidad y del agolpamiento que a la mirada producen los objetos vistos por el trayecto en automóvil. Y si bien la escritura no está dispuesta de manera versal, este tipo de sensaciones, de emociones continuas son el fundamento de valor para la creación poética. Asunto que el mismo Maples Arce explica en el siguiente apartado, el VII

[...] No se trata de reunir medios prismales, básicamente antisísmicos, para hacerlos fermentar, equivocadamente, en vasos de etiqueta fraternal, sino, tendencias, insíticamente orgánicas, de fácil adaptación recíproca, que resolviendo todas ecuaciones del actual problema técnico, tan sinuoso y complicado, ilumine nuestro deseo maravilloso de totalizar las emociones interiores y sugerencias sensoriales en forma multánime y poliédrica.⁵

Enseguida, en el octavo punto, Maples Arce afirma que el ser humano no es una entidad sujeta a mecanismos determinados para su expresividad, además desarrolla el concepto de la emoción, la que describe como

originaria y tridimensionalmente esférica, con pretextos sinceristas de claridad y sencillez primarias dominantes, olvidando que en cualquier momento panorámico ésta se manifiesta, no dada más por términos elementales y conscientes, sino también por una fuerte proyección binaria de movimientos interiores, torpemente sensible al medio externo, pero en cambio, prodigiosamente reactiva a las propulsiones roto-translationarias del plano de verdad estética que Apollinaire llamó la sección de oro.⁶

⁴ *Ibíd.*, p. 270.

⁵ *Ibíd.*, p. 271.

⁶ *Ibidem.*

De los puntos restantes el inicio del X es contundente: “Cosmopoliticémonos”. Esta palabra –cara, poco tiempo después, al grupo Contemporáneos- es un exhorto que va más allá del uso escritural de los elementos de la modernidad, es la invitación a trascender las fronteras del arte lírico de entonces, “ya no es posible tenerse en capítulos convencionales de arte nacional”, sacudirlo del acendrado localismo academicista. Es reconocer el usufructo poético que ofrecen los paisajes de las grandes ciudades: estructuras metálicas, concreto, vidrio. No habría límites, sólo aquellos que el poeta mismo se impusiera.

El punto siguiente es medular en la poética de Maples Arce: no desconoce las nuevas corrientes estéticas europeas, y no obstante, les reclama el ser “equivocadamente modernas, falsas por interpretativas”, de ahí que proponga “hacer arte, con elementos propios y congénitos fecundados en su propio ambiente”, para “hacer poesía pura, suprimiendo todo elemento extraño y desnaturalizado (descripción, anécdota perspectiva).”

Para este momento es ya imposible negar la claridad perspectiva con la que Maples Arce fundara su poética abstraccionista; es un momento verdaderamente revolucionario en las letras de México al demandar un arte nuevo basado en una nueva sintaxis, para cerrar la alocución manifiesta, en el punto XII, distanciándose del futurismo, al mismo tiempo que negando el retorno a las viejas maneras artísticas: “Nada de retrospectiva. Nada de futurismo”. Este rechazo viene a ser la particularidad estridentista, la marca registrada del movimiento que ve en el momento actual el filón de la poesía nueva

Todo el mundo, allí, quieto, iluminado maravillosamente en el vértice estupendo del minuto presente; atalayado en el prodigio de su emoción inconfundible y única y sensorialmente electrolizado en el “yo” superatista, vertical sobre el instante meridiano, siempre el mismo y renovado siempre. Hagamos actualismo.⁷

Diferencialmente el estridentismo se destaca de cualquier otro vanguardismo por su naturaleza ambivalente. Si bien no sigue a pie juntillas los fundamentos futuristas, tampoco los desdeña, de tal manera que no se trata de un remedo de las teorías de Marinetti que privilegian la destrucción del pasado histórico y del ser mismo en aras del avance de la tecnología, sino de la creación de una nueva expresividad artística, es decir, pugnar por un arte verdadero, que como hemos visto implica dos niveles: el material, con todo lo que

⁷ *Ibíd.*, pp. 272-273.

ofrecen los artefactos, los elementos vocales irruptores de la vida moderna; y el espiritual, que apela a la interioridad emotiva del poeta.

Extraña por tanto que un hecho tan notorio como fue la aparición del manifiesto pegado en las esquinas de la ciudad la última noche de 1921, no hubiera tenido reacciones en los medios periodísticos⁸, principalmente cuando, en la todavía y relativamente pequeña capital -provinciana, como la llamara en algún momento Carlos Monsiváis-, todo era tan notorio, que los diarios se ocupaban en no muchas ocasiones de nimiedades para ocupar las planas. Por eso no le faltó razón a Germán List Arzubide al decir que los “revisteros enmudecieron asombrados al oír decir de aquello”⁹.

A pesar de la nula reacción, se cuenta con el artículo de José D. Frías “Un manifiesto literario”, publicado en el semanario *Revista de Revistas* el, 8 de enero de 1922¹⁰. Frías comienza su disertación mencionando que la literatura en México “es una cosa poco interesante” y de una producción tan limitada que por eso “los manifiestos nos dejan indiferentes”. De entrada, Frías le niega cualquier importancia al manifiesto que, luego de hacer algunas alusiones personales sobre Maples Arce, tildarlo de loco y enfermo, “me imagino que a Manuel Maples Arce le hace la Luna tanto daño como a los gatos, o como a las mujeres”, le parece una humorada. La descalificación no tiene ningún sustento crítico. Lo más profundo que se atreve a decir, el también poeta, es que “son catorce, como los artículos de la fe, los párrafos del ‘comprimido’”, lamentando no poder transcribirlo en su totalidad, pero remarca los puntos VI, XIII y XIV, señalando el primero como demostración de la locura, el segundo de mucha gracia y del tercero reproduce parcialmente una frase, además de alterarla, donde debía decir “menstruaciones intelectuales”, escribe “divagaciones intelectuales”. Todo esto deja muy en claro el prurito del articulista para

⁸ Luis Mario Schneider afirma que “Aunque el manifiesto provocó mucha discusión en el ambiente intelectual y literario, el eco periodístico fue más bien débil” en *El estridentismo: 1921-1927*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, p. 13.

⁹ Germán List Arzubide. *El movimiento estridentista*, México, Secretaría de Educación Pública, Serie Lecturas Mexicanas, 76, 1987, pp. 17-18.

¹⁰ En este momento es necesario reconocer el trabajo de Luis Mario Schneider respecto a la indagación de material periodístico en alusión al estridentismo en el periodo que va de 1922 a 1927 y del que ofrece una hemerografía básica en su libro *El estridentismo: 1921-1927*, y de la cual nos hemos servido para nuestro trabajo, acudiendo directamente a las fuentes mencionadas. Reconocemos también que en *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, el mismo Schneider da cuenta y comenta año por año la hemerografía que directa o indirectamente tiene que ver con el estridentismo.

referirse a la propuesta de Maples Arce evidenciando su conservadurismo respecto a lo diferente, por eso quizá se excuse de la siguiente manera

Aunque no estoy viejo en materia literaria tengo un suave escepticismo, que desearía poseer en otros terrenos. Yo no creo en los viejos porque nada nuevo quieren decir; y no creo en los nuevos porque se alimentan eternamente de lo que están diciendo los viejos. Las grandes voces humanas donde, como en el verso de Darío, se sientan los latidos del corazón del Mundo; las grandes pasiones que encrespan océanos de lirismo, y no den sólo arroyos débiles que corren por cauces de pulido mármol blanco; eso no existe ahora. Ni la guerra pudo producir en Europa un verdadero gran poeta...¹¹

La disertación de Frías es una especie de resonancia de un artículo de Amado Nervo de agosto de 1909, del cual podemos leer algunos fragmentos gracias a Luis Mario Schneider

[...] ser joven no es ninguna cualidad. Muy más es difícil es ser viejo y sobre todo saberlo ser. [...] El disgusto del pasado no viene, en el fondo, más que de un poquito de celo y de despecho porque no podemos igualarlo. Nos vuelve rabiosos la perfección de la obra antigua. No queremos admitir que nuestra época sea incapaz de producir un Homero, un Hesíodo, un Platón, un Sócrates o viniendo a tiempos más cercanos, un Leonardo, un Miguel Ángel, un Shakespeare o un Cervantes. Y como no podemos igualar el pasado, como está allí severo, límpido, perfecto, aplastándonos como la catedral maravillosa en el villorrio incapaz de labrar una nueva, deseamos destruirlo, aniquilarlo... crear algo que no haya que comparar con él, a fin de que no resulte pequeño.¹²

Se percibe en Frías la influencia ateneísta apologética del pasado, sus razones de rechazo al “comprimido” estridentista parecen más de orden generacional que de reflexión de los contenidos. Por otro lado considera que la literatura “mejicana” no se diferencia mucho de la española, pues no tiene aún carácter propio, por lo que descreo que un joven impetuoso como Maples Arce pueda renovarla y, finalmente, sostiene que “tal vez no está mal que agite un poco las aguas ese proyectil, que aunque inocente, cuando menos rizará la superficie de las linfas aletargadas.” El cierre del artículo de Frías tiene su importancia desde dos aspectos: si a Maples Arce lo acusa de perturbar apenas el ambiente literario, acaso Frías no se queda también en la superficie del manifiesto al no ahondar en la innovación de los postulados, los cuales considera a fin de cuentas disparates. El segundo aspecto tiene que ver propiamente con la construcción de la frase que en su idea central,

¹¹ José D. Frías. “Un manifiesto literario”, *Revista de Revistas*, 8 enero 1922, p. 5.

¹² Citado en Luis Mario Schneider. *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, p. 24.

será repetida más tarde por Xavier Villaurrutia¹³ en 1924 y por Jaime Torres Bodet en 1928, en clara muestra de dar por terminado un movimiento literario que, a su parecer, fue intrascendente.

2

Más adelante nos ocuparemos de las declaraciones de Villaurrutia y Torres Bodet, por lo pronto consideremos nuevamente los aspectos de los puntos manifiestos de Maples Arce arriba señalados. Ya hemos mencionado que desde su inicio el estridentismo puso distancia de por medio con el futurismo, pero no de manera absoluta, porque si bien se alejó de la violencia que preconizaba el vanguardista italiano, sí se adjudicó la rebeldía y el aprecio por todo lo que reflejara lo moderno, como afirma Claudia Corte Velasco

Hicieron suya la ciudad de la multitud, de los anuncios luminosos, los tranvías y los autos que cada noche se transforman en un jardín eléctrico. También tomaron en cuenta el uso de analogías en la construcción de imágenes poéticas. Pero, a diferencia de los futuristas, los estridentistas no perdieron de vista el aspecto humano dentro del paisaje urbano. Si los futuristas repudiaron todo sentimentalismo, los estridentistas lo resaltaron entre los objetos de la vida moderna.¹⁴

En las afirmaciones de Corte Velasco se destacan “la construcción de imágenes poéticas” y el “sentimentalismo”. Repasando *Actual. Número 1*, en ningún momento Maples Arce hace explícitos estos dos elementos, pero es claro que están ahí cuando habla de “emociones interiores y sugerencias sensoriales en forma múltiple y poliédrica” en el séptimo punto y, sobre todo, cuando en el siguiente punto describe la emoción y señala la “interpretación en las emociones personales electrolizadas en el positivo de los nuevos procedimientos técnicos, porque éstos cristalizan un aspecto unánime y totalista de la vida.” Los vínculos entre imagen y sentimiento -emoción- son innegables, no obstante, para Corte Velasco la influencia más directa que recibió el estridentismo fue la de Nicolas Beauduin, ya que considera que al incorporar “la emoción humana a la vida del cosmos. El ser

¹³ Evodio Escalante en *Elevación y caída del estridentismo*, México, Ediciones sin nombre, Consejo Nacional para las Cultura y las Artes, Colección La Centena, 2002, menciona que Villaurrutia tomó más tarde la frase de Frías para desacreditar el estridentismo, p. 27.

¹⁴ Claudia Corte Velasco. *La poética del estridentismo ante la crítica*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2003, pp. 81-82.

humano como parte activa del universo, viviendo plenamente en unión con él”¹⁵, destaca lo humano del ser y su realidad cotidiana.

Así como debemos reconocer la influencia de Beauduin en Maples Arce¹⁶, también se hace necesario tomar en cuenta la influencia ultraísta, aunque a decir verdad esto no se ha comprobado. Luis Mario Schneider, sin embargo, opina que Maples Arce tuvo quizás algún conocimiento del ultraísmo, ya que encuentra similitud en algunos conceptos del “Manifiesto Vertical” de Guillermo de Torre con *Actual. Número 1*. Aunque finalmente asevera que ambos manifiestos proceden del futurismo, del dadaísmo y del creacionismo. La sospecha de Schneider se basa en que el manifiesto de De Torre se publicó en noviembre de 1920 en la revista *Grecia*, de corte ultraísta, y que posiblemente conoció Maples Arce. Además admite que pudieron haber llegado algunos números de las revistas *Grecia*, *Cervantes*, *Ultra*, donde escribían poetas como Gerardo Diego, el mismo De Torre, Lasso de la Vega y Jorge Luis Borges. Pero, afirma Schneider, no es sino después de la publicación de *Actual. Número 3* (julio 1922) que hay contacto con ellos y otros escritores, principalmente con Borges, quien publica comentarios a *Andamios interiores* en diciembre de 1922. De tal manera que para Schneider, la influencia ultraísta es posterior a la publicación del primer manifiesto estridentista¹⁷.

Sin ningún demérito al trabajo de Luis Mario Schneider encontramos que en *Expliquémonos a Borges como poeta*, aparece un ensayo de Guillermo de Torre dedicado a Borges en su etapa ultraísta, donde se destacan fragmentos programáticos de tres textos del escritor argentino entre enero de 1920 y mayo de 1921 y de los cuales se perciben vínculos cercanos entre el Borges ultraísta y el Maples Arce estridentista. Recuérdese que en el Directorio de Vanguardia de *Actual. Número 1* el nombre de Jorge Luis Borges es el quinto en la lista. Pero a ¿qué viene esto? Creemos que Manuel Maples Arce tuvo conocimiento de esos textos programáticos y se valió, en parte, de ellos para elaborar su *Hoja de Vanguardia*. Veamos.

En el primero de los textos mencionados por De Torre, “Proclama”, aparecido en la revista *Prisma* en 1921 –no tiene la fecha exacta-, firmado por él mismo, por Eduardo

¹⁵ *Ibid.*, p. 91.

¹⁶ Siguiendo a Corte Velasco, ella encuentra que Maples Arce comentó en un artículo aparecido el 4 de mayo de 1922 en la revista *Zig-Zag* el libro de Beauduin *L'homme cosmigonique*, autografiado por él mismo, lo que ha hace pensar, efectivamente, que la influencia del poeta francés sobre el mexicano existió.

¹⁷ *Op. Cit.*, Schneider, 1997, pp. 33-34.

González Lanuza y por Jorge Luis Borges, al que le adjudica finalmente ser el único autor, se lee lo siguiente

Nuestro arte [el ultraísmo] quiere superar esas martingalas de siempre y descubrir facetas insospechadas al mundo. Hemos sintetizado la poesía en su elemento primordial: la metáfora, a la que concedemos una máxima independencia, más allá de los jueguitos de aquéllos que comparan entre sí cosas de forma semejante, equiparando con un circo a la luna. Cada verso de nuestros poemas posee su vida individual i representa una visión inédita.¹⁸

Como Borges, Maples Arce quiere también una “visión inédita” de la poesía. Con un lenguaje más que atrevido, Maples Arce menciona la urgencia de “emplear un método radical y eficiente”¹⁹ –idea ultraísta-, buscando “hacer poesía pura, suprimiendo todo elemento extraño y desnaturalizado (descripción, anécdota, perspectiva)”²⁰ –Borges perseguía también eliminar la descripción-, pero incorporando a ésta dos elementos exclusivos del estridentismo, la multiplicidad de imágenes y el actualismo: “Las ideas muchas veces se descarrilan, y nunca son continuas y sucesivas, sino simultáneas e intermitentes [...] En un mismo lienzo diorámicamente, se fijan y se superponen coincidiendo rigurosamente en el vértice del instante introspectivo.”²¹ Como vemos Maples Arce no se detiene en algún tropo como Borges, es en la imagen que sustenta su teoría poética; pero si la imagen a fin de cuentas ha de ser en el poema forma verbal, es, por tanto, la palabra el medio generador de una “visión inédita” de la poesía. Maples Arce declara la necesidad de una nueva sintaxis para un arte nuevo; encuentra la mención contigua de elementos, de “cosas” modernas fundamentales del advenimiento renovador de la poesía, es decir, la palabra, las palabras tienen valores insospechados; no se trata exclusivamente de reunir vocablos evitando la logicidad interpretativa, sino el proponer una semántica poética diferente. Con otros matices encontramos semejanza con el ultraísmo borgiano en cuanto al privilegio de la palabra: “[El ultraísmo es] esa premisa tan fecunda que considera las palabras no como puentes para las ideas, sino como fines en sí...”²²

¹⁸ Guillermo de Torre. “Para la prehistoria ultraísta de Borges” en Ángel Flores (compilación y prólogo). *Expliquémonos a Borges como poeta*, México, Siglo XXI, 1998, p. 40.

¹⁹ *Op. Cit.*, Schneider, 1985, p. 270.

²⁰ *Ibid.*, p. 272.

²¹ *Ibid.*, p. 273.

²² La frase se encuentra en el artículo de Borges “Al margen de la moderna lírica”, publicado en la revista *Grecia* el 31 de enero de 1920. *Op. cit.*, De Torre, 1998, p. 41.

Si los puntos de encuentro entre Maples Arce y Borges no parecen evidentes, en el tercer texto ultraísta a que hemos aludido, la influencia no deja ya lugar a dudas

Yo busco en ellos [sus esfuerzos literarios] la *sensación en sí* y no la descripción de las premisas espaciales o temporales que la rodean. Siempre ha sido costumbre de los poetas ejecutar una reversión del proceso emotivo que se había operado en su conciencia; es decir, volver de la emoción a la sensación, y de ésta, a los agentes que la causaron. Yo –y nótese bien que hablo de intentos y no de realizaciones colmadas- anhelo un arte que traduzca la emoción desnuda depurada de los adicionales datos que la preceden.²³

Maples Arce aspiraba también a plasmar esa “emoción desnuda”, eliminando cualquier elemento ajeno a la poesía: descripción, anécdota, perspectiva. Sólo que su propuesta no contempla la razonada exclusión de las causas vía la metáfora, sino el dejar expresar libremente la emoción del “instante meridiano”. En este sentido, la estética de Maples es mucho más dinámica, ya que no propone la hechura de figuras retóricas, pensadas o estilizadas. Se diría entonces que siendo su estética “sólo un estado de emoción”, es una estética de la impulsividad, y sin embargo, no hay contradicción en esto porque busca por ese medio nuevos modos de expresividad poética, aunque para ello se apoye en algunas teorías estéticas y rechace otras: “Ya nada de creacionismo, dadaísmo, paroxismo, expresionismo, sintetismo, imaginismo, suprematismo, cubismo, orfismo, etcétera, etcétera, de ‘ismos’ más o menos teorizados y eficientes”²⁴ –nunca descalifica el ultraísmo; y si por un lado añade “destruir esas teorías equivocadamente modernas, falsas por interpretativas, tal la derivación impresionista (post-impresionismo) y desinencias luministas (divisionismo, vibracionismo, puntillismo, etcétera)”²⁵, por otro quiere encontrar en ellas “la” verdad estética: “Hagamos 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.”²⁶ Como colofón a los vínculos entre ambas estéticas anotamos la siguiente idea de otro texto de Borges publicado en la revista *Nosotros* en diciembre de 1921 –texto que con toda seguridad Maples Arce no conoció por la fecha de publicación antes de la aparición del *Manifiesto*: “... el ultraísmo tiende a la

²³ El extenso párrafo es parte del tercer texto programático de Jorge Luis Borges “Anatomía de mi *Ultra*” publicado en el número 11 de *Ultra* el 20 de mayo de 1921. *Ibíd.*, p. 41.

²⁴ *Op. Cit.*, Schneider, 1985, p. 270.

²⁵ *Ibíd.*, p. 272

²⁶ *Ibíd.*, pp. 270-271.

meta principal de toda poesía, esto es, a la transmutación de la realidad palpable del mundo en realidad interior y emocional.”²⁷ Esta idea es semejante a la de Pierre Albert-Birot citada en el *Manifiesto estridentista*: “Nosotros buscamos la verdad en la realidad pensada, y no en la realidad aparente”, que Maples Arce interpreta de manera que “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.”²⁸ Así, como observamos, en las propuestas de Maples Arce hay coincidencia con las ideas programáticas venidas del futurismo y, sobre todo, del ultraísmo, pero cabría preguntar qué de la pretendida síntesis quinta-esencial del séptimo punto del manifiesto.

3

Para agosto de 1922, Maples Arce da nombre por primera vez a su estética, la llama *abstraccionismo*. En entrevista con Febronio Ortega publicada el 24 de ese mes, Maples Arce se desmarcaba de las imputaciones creacionistas que el entrevistador le achacaba desde el título de la entrevista

Si, el arte actual tiende a ser creacionismo. Me distingo de los creacionistas franceses porque estos trabajan con un sistema de imágenes simples y yo utilizo imágenes dobles de relaciones y coordinaciones intraobjetivas, tomando en cuenta la similaridad y superposición de imágenes.

Un ejemplo:
Equivocando un salto de trampolín, las
Joyas
Se confunden estrellas de catálogo Osram

Lo que yo hago, puede llamarse *abstraccionismo*.²⁹

Un poco antes, en la misma entrevista Maples consideraba que había tres tipos de arte: de reproducción, interpretación y equivalencia. Afirmaba que con el primero de ellos tan sólo se retrata, en el segundo lo que predomina es el temperamento por medio del cual

²⁷ Jorge Luis Borges. “Ultraísmo”, *Nosotros*, diciembre 1921, publicado en *Op. Cit.*, Flores, 1998, p. 26.

²⁸ *Op. Cit.*, Schneider, p. 268.

²⁹ Febronio Ortega. “Maples Arce, nuestro apóstol creacionista”, *El Universal Ilustrado*, 24 agosto 1922, p. 56.

se ve la naturaleza, en tanto que con el tercero aseguraba que “se toma varios detalles de esencia y con ellos se crea”. En el ejemplo citado, que pertenece al poema “Esas rosas eléctricas...”, el poeta juega con los vocablos y los coloca en un mismo plano, “joyas” y “estrellas”; no hay sustitución ni comparación entre ambos, y sin embargo, la ruptura gramatical equivoca la logicidad y se tienen imágenes consecutivas sin mayor concordancia o vínculo que no sea la red semántica de luminosidad o brillo, la “esencia”. Por tanto, el presupuesto estético de Maples Arce para llamarlo abstraccionismo es la sucesión de imágenes, que hacia 1924 corroboraría en un artículo al afirmar

“La teoría estética del abstraccionismo no sólo es original. Ha superado las de Marinetti, Huidobro y de los ultraístas españoles. Marinetti predica una poesía para el futuro [...] Huidobro y los ultraístas españoles hacen una poesía con imágenes creadas y sin ninguna hilación ideológica. Maples Arce construye sus poemas con imágenes equivalentes y que tienen una profunda enhebración instrospectiva.”³⁰

Consideremos de este modo, y de manera sintética, el abstraccionismo de Maples Arce alejado en definitiva de los “ismos” imperantes, pero que tomaría muy en cuenta en el desarrollo de su teoría estética y ejercería en su primer poemario *Andamios interiores*.

4

La publicación de *Andamios interiores. Poemas radiográficos* fue el 15 de julio de 1922. El libro consta de *Prisma*, poema a manera de introducción y de tres partes, *Flores aritméticas* que incluye: “Esas rosas eléctricas...”, “Todo en un plano oblicuo...” y “A veces, con la tarde...”; *Voces amarillas* con: “Y nada de hojas secas...”, “En la dolencia estática...” y “Por las horas de cuento...”; y por último los tres poemas de *Perfumes apagados*: “Al margen de la lluvia...”, “Tras los adioses últimos...” y “Como una gotera...” Aunque el poeta considerara en junio de 1924 -poco antes de la publicación de *Vrbe. Super-poema bolchevique en cinco cantos- Prisma* su mejor poema³¹, del cual hay

³⁰ Oscar Leblanc. “¿Cuál es mi mejor poesía?”, *El Universal Ilustrado*, 12 junio 1924, p. 38.

³¹ *Ibidem*.

algunos estudios importantes³², en conjunto, el libro ofrece el fundamento de su visión poética que desplegaría de manera sólida en ese su segundo libro, *Vrbe*.

En primera instancia es interesante la estructuración del libro porque el autor juega con la geometría y con la física, prisma es la clave. En cuanto a la geometría la figura que da título al primer poema es el prisma que en óptica tiene la capacidad de refractar, reflejar y descomponer la luz en los siete colores del arcoiris. Con base en esto el prisma puede ser reflectivo, dispersivo o polarizante. Dada la estructuración consecuente de *Prisma*, resulta evidente que el elemento elegido es el prisma dispersivo, puesto que el autor refracta el tópico -y elementos constitutivos- del poema en tres partes: *Flores aritméticas*, *Voces amarillas* y *Perfumes apagados*. Ahora bien, el hecho de que sea en tres partes la refracción, se debe a que el autor tiene en cuenta que una emisión de ondas electromagnéticas -como por ejemplo el haz de luz- se desplaza en un medio -por ejemplo el aire- y al entrar en contacto con otro medio -el prisma- se vuelve centro de emisión o propagación de ondas secundarias, y el tipo de ondas a las que se refiere el autor de acuerdo a la función de propagación es el de ondas tridimensionales o esféricas, las cuales son “ondas que se propagan en tres direcciones: Las ondas tridimensionales se conocen también como ondas esféricas, porque sus frentes de ondas son esferas concéntricas que salen de la fuente de perturbación expandiéndose en todas direcciones. El sonido es una onda tridimensional. Son ondas tridimensionales las ondas sonoras (mecánicas) y las ondas electromagnéticas.”³³ Así, el autor considera el primer poema como el medio de propagación de la materia poética que se trifurca -si vale decirlo- en ondas expansivas que a su vez se multiplican por tres nuevamente -los tres poemas de cada una de las tres partes-, aplicando sin duda el principio de Christiaan Huygens (1629-1695): “Todo punto al que llegue una perturbación luminosa se convierte en centro emisor de ondas secundarias; la superficie que envuelve estas ondas secundarias en determinado instante indica la posición del frente de onda en ese momento”. De esta manera, observamos que el autor no sólo

³² Entre los especialistas que han estudiado *Prisma* están Rubén Bonifaz Nuño en su estudio preliminar a *Las semillas del tiempo. Obra poética 1919-1980* de Manuel Maples Arce, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Serie Lecturas Mexicanas 13, 1990, pp. 20-24; Esther Hernández Palacios “Acercamiento a la poética estridentista” en *Estridentismo: memoria y valoración*, México, Fondo de Cultura Económica, SEP/80, 1983, pp. 134-157; Luis Mario Schneider *Op. Cit.* 1997, pp. 51-54; Evodio Escalante *Op. Cit.*, 2002, pp. 48-52; Claudia Corte Velasco *Op. Cit.*, pp. 101-115.

³³ “Onda (física)” consultado en <http://www.es.wikipedia.org/wiki/Onda>, recuperado el 20 de febrero de 2006.

juega con el lenguaje de la modernidad exclusivamente como se le adjudicaba, sino que además emplea principios de la física para el ordenamiento de su libro.

Esto sin duda es de suma relevancia porque rompe con las estructuras tradicionales de composición, va a contrapelo de la milenaria idea aristotélica armónica de principio, medio y fin, es decir, anula toda anécdota, sus antecedentes y su desenlace, y tal parece, apunta el relativismo del ser trascendental, del sujeto social, “Yo soy un punto muerto en medio de la hora”.³⁴ En este sentido, el sujeto poético es considerado una figura fundamental de la geometría, el punto. Y si bien la geometría tiene como principio el encontrar soluciones a problemas concretos en el mundo de lo visible, en su contrario, lo abstracto, está lo irresoluble, aun cuando el “punto” forme parte de un eje de simetría, cuyos puntos equidistantes sean la “hora” y el “grito náufrago de una estrella”.

Al respecto, Maples Arce interviene el espacio en un doble sentido: en tanto la incidencia física en un plano es corporeizable, el sentir del poeta no lo es, y sin embargo, se ubica en un plano, el cual no es tangible. De tal manera que el autor muestra un doble juego espacial que va de lo exterior a lo interior.

En primer término se trata de la ubicación espacial del sujeto poético: “Yo soy un punto muerto en medio de la hora”; tal ubicación la expresa Bonifaz Nuño como “el hombre en el espacio y el tiempo cósmicos, que, en última instancia, hallan correspondencia, como la imagen de un espejo vivo, en el tiempo y el espacio de la

³⁴ Anexamos aquí *Prisma*, tomado de Manuel Maples Arce *Las semillas del tiempo. Obra poética 1919-1980. Op. Cit.*, pp. 43-44.

Yo soy un punto muerto en medio de la hora./ equidistante al grito náufrago de una estrella./ Un parque de manubrio se engarrotó en la sombra./ y la luna sin cuerda/ me oprime en las vidrieras.

Margaritas de oro/ deshojadas al viento.

La ciudad insurrecta de anuncios luminosos/ flota en los almanaques/, y allá de tarde en tarde,/ por la calle planchada se desangra un eléctrico.

El insomnio, lo mismo que una enredadera./ se abraza a los andamios sinoples del telégrafo./ y mientras que los ruidos descerrajan las puertas./ la noche ha enflaquecido lamiendo su recuerdo.

El silencio amarillo suena sobre mis ojos./ ¡Prisma!, diáfana mía, para sentirlo todo!

Yo departí sus manos./ pero en aquella hora/ gris de las estaciones./ sus palabras mojadas se me echaron al cuello./ y una locomotora/ sedienta de kilómetros la arrancó de mis brazos.

Hoy suenan sus palabras más heladas que nunca./ ¡Y la locura de Edison a manos de la lluvia!

El cielo es un obstáculo para el hotel inverso/ refractado en las lunas sombrías de los espejos;/ los violines se suben como la champaña./ y mientras las ojeras sondean la madrugada./ el invierno huesoso tiritó en los percheros.

Mis nervios se derraman

La estrella del recuerdo/ naufraga en el agua/ del silencio.

Tu y yo/ coincidimos/ en la noche terrible./ meditación temática/ deshojada en jardines.

Locomotora, gritos./ arsenales, telégrafos./ El amor y la vida/ son hoy sindicalistas./ y todo se dilata en círculos concéntricos.

interioridad humana.”³⁵ La trascendencia del ser como idea máxima en el marco de un orden universal es evidente; tiempo después, la idea como negación del sujeto –quiero pensarlo así, el sujeto indeterminado el cual ya no se rige por verdades objetivas y absolutas- la pronuncia Evodio Escalante: “el sujeto se concibe a sí mismo como *un punto muerto*, como un índice virtual ubicable en lo inubicable, que ostenta un lugar sin lugar. El yo se asume, literalmente, en calidad de muerto. Es un ente devorado por el espacio y reducido a un punto, una tilde sin letra.”³⁶ De ambas afirmaciones se deduce que en la primera se piensa en la organicidad del ser, mientras que en la segunda en un posible carácter indeterminado al mismo tiempo que inerte; y continúa diciendo Escalante: “El poeta constata, en el momento mismo de ejercer su acto poético, liberador, la muerte del (antiguo) yo poético. Él es ese yo poético que muere en el momento en que se enuncia, y que se enuncia en el momento en que ya está muerto.” Así, en ese primer verso el poeta se enuncia absorto del tiempo y del espacio, se expresa falto de vida, y no obstante es también paciente: el punto muerto es también una espera, un momento de inactividad, de contemplación. Si bien no se puede dejar de considerar la denotación primera del verso, tampoco se puede no reconocer la inamovilidad a la que apunta el poeta -una especie de *stand by* o de un *impasse*-, desde la cual, y desde su “grito náufrago”, advierte lo que sucede a su alrededor: “un parque de manubrio [que] se engarrota en la sombra”, “la ciudad insurrecta de anuncios luminosos”, el que “por la calle planchada se desangr[e] un eléctrico”, para confluir en el objeto-sujeto que refracta ese rededor, a la vez que su sentir y su lamento, “¡Prismal; diáfana mía, para sentirlo todo!” Con esto se llega al centro del poema, al centro irradiador de ondas secundarias, pero semejantes. El poeta, el espacio físico, los objetos que lo pueblan, la nostalgia, la ausencia de la mujer amada y lo irremediable, todo esto es la onda electromagnética filtrada a través del “prismal”. Evidentemente la refracción se supone “multánime”, de tal manera que sin poder verlo, porque no es posible, asistimos a la emisión de vértigo de la emoción del poeta. Su sentir es uno y a la vez múltiple. Es un ser fraccionando su emoción en el medio de “la catástrofe social”. El poeta es un residuo de la revolución que trasluce su propia catástrofe nos dice Escalante: “La catástrofe social (un millón de muertos, el resquebrajamiento de la

³⁵ Bonifaz Nuño, *Op. Cit.*, p. 20.

³⁶ Evodio Escalante, *Op. Cit.*, p. 48.

institución liberal-porfirista, la inevitable cuota de incertidumbre) se traduce, en otro orden de cosas, en la catástrofe del sujeto individualizado”.³⁷ Pero convengamos que la individualización no conlleva el ensimismamiento absoluto, porque el poeta no desconoce el lugar que habita ni lo que sucede en él. Si bien la posición histórica del poeta sería en los inicios posrevolucionarios la que se creería de tranquilidad, existe un bullicio social que no le pasa desapercibido: “la ciudad insurrecta” no alude de manera absoluta a los días agitados de la revolución, sino a lo que se presentaría a lo largo de la década de los años veinte, la instauración del poder económico capitalista a través de la industria foránea que poco beneficiaba a los trabajadores y en lo que el autor reconocía las inquietudes posrevolucionarias con sus “explosiones sindicalistas y las manifestaciones tumultuosas”³⁸, por tal razón la simbiosis de los versos finales, “El amor y la vida/ son hoy sindicalistas”, en los que el poeta une su sentimiento a la realidad exterior.

En lo subsiguiente el estado emotivo del poeta se refractará como un eco en varios niveles: “y todo se dilata en círculos concéntricos”. Mientras que en la primera onda secundaria, *Flores aritméticas*, se advierte el tedio en el que el poeta se abruma, la segunda onda, *Voces amarillas*, estará signada por el dolor de la ausencia vuelto desesperación, en tanto que en la tercera, *Perfumes apagados*, la nostalgia del poeta dará lugar a la resignación, mas no como acto conclusivo del acto poético en su conjunto, ya que lo indetermina al finalizar con una imagen inconsecuente de las anteriores en el último verso del poemario, “En las esquinas nórdicas hay manifiestos rojos”. El remate de “Como una gotera...”, último poema de *Andamios interiores*, me parece, no es una acumulación más de imágenes que confirma la falta de logicidad evitando cualquier carácter explicativo del poema en sí, sino un guiño del poeta dirigido a la realidad donde habita el autor. Recordemos que la aparición del *Comprimido estridentista* ocurre la última noche, fría, del año 1921. En las esquinas de la ciudad Maples Arce pega su hoja *Actual. Número 1*, recordándolo así: “Me puse a escribir un manifiesto. Apenas redactado éste, me fui a la imprenta de la escuela de huérfanos. La hoja impresa en papel Velin de colores se titulaba *Actual*.”³⁹ En el salto de uno a otro plano, lo exterior y lo interior, la realidad poética es transcendida, la realidad subjetiva se funde en la realidad objetiva. El trastocamiento

³⁷ *Ibíd.*, pp.48-49.

³⁸ Manuel Maples Arce. “El movimiento estridentista en 1922”, *El Universal Ilustrado*, 28 diciembre 1922.

³⁹ Citado en Schneider, *Op. Cit.*, 1997, p. 41.

intencionado de Maples Arce por la renovación lírica en México cobra toda su magnitud en ese verso postigo que ejemplifica y confirma su propuesta manifiesta en general, el verso condensa la *Hoja de vanguardia*.

Pero si con ese verso último, Maples Arce ironiza indirectamente contra “el conservatismo solidario de una colectividad anquilosada”⁴⁰, no es menos notable que todo su poemario sea la derivación y la concentración del punto séptimo de su manifiesto estridentista

No se trata de reunir medios prismales, básicamente antisísmicos, para hacerlos fermentar, equivocadamente, en vasos de etiqueta fraternal, sino, tendencias insíticamente orgánicas, de fácil adaptación recíproca, que resolviendo todas ecuaciones del actual problema técnico, tan sinuoso y complicado, ilumine nuestro deseo maravilloso de totalizar las emociones interiores y sugerencias sensoriales en forma multánime y poliédrica.⁴¹

El ejercicio de Maples Arce, a pesar del romanticismo tonal de sus versos alejandrinos –por lo cual se le acusaba de falta de innovación-, no desdice la intención de resolver el “actual problema técnico” al eliminar los aspectos descriptivos, anecdóticos y de perspectiva, mediante un lenguaje inédito en la lírica mexicana de la época, transmisor de un mismo subjetivismo poético –la *emoción* del yo lírico-, pero multiplicado en imágenes adyacentes, desbordadas por el proceso que se quiere geométrico y físico simultáneamente, como clara muestra de científicismo poético y moderno: “Todo debe ser superación y equivalencia en nuestros luminados panoramas a que nos circunscriben los esféricos cielos actualistas, pues pienso con Epstein, que no debemos imitar la Naturaleza, sino estudiar sus leyes, y comportarnos en el fondo como ella.”⁴² Esa claridad de pensamiento y propósito teórico-estético de Maples Arce convergente en sus *Andamios interiores* no tuvo, por parte de los concedores literarios, el reconocimiento ni la aceptación de un hecho cuestionador de la caduca realidad literaria mexicana en el entorno de una nueva realidad social en apariencia, los inicios del periodo posrevolucionario en México.

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 273.

⁴¹ *Ibíd.*, p. 271.

⁴² *Ibíd.*, p. 268.

Mucho se ha hablado de las reacciones críticas al estridentismo, pero lo cierto es que no ocuparon un lugar de importancia en los diarios o revistas, pues como asegura Luis Mario Schneider, “En verdad no hubo gran eco periodístico o crítico, más bien fue verbal, de conversación entre intelectuales...”⁴³ A pesar de ello, la primera mención al libro de Manuel Maples Arce *Andamios interiores* fue de Luis G. Nuila en la sección “Sobre la mesa de redacción...” de *El Universal Ilustrado* el 24 de agosto de 1922, poco más de un mes después de la publicación del libro (15 de julio). El texto de Nuila dista de ser una crítica, más bien es un comentario irónico que se integra al realizado el 13 de julio con motivo de la publicación del tercer número de *Actual. Hoja de vanguardia*, donde el articulista argumentaba que la irrupción estridentista se sumaba a los acontecimientos de la vida social en la ciudad: “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 rematarlos, a torcernos el cuello, a despachurrarnos en plena vía pública y a darnos un mísero mendrugo, relleno de dinamita”⁴⁴ Una vez más la presencia del estridentismo era considerada una perturbación momentánea, no revestía mayor importancia que la de irrumpir y provocar algunas conciencias, “Es indudable que el estridentismo acabará por fastidiar la paciencia de los santos, los tímidos y los decididamente cobardes.” No obstante la actitud provocadora estridentista Nuila le otorgaba cierto crédito a Maples Arce por su atrevimiento al publicar su libro de poesía: “Este libro viene a perturbar el sueño a muchas personas y a mostrarnos a un hombre que tiene la valentía de lanzar su alarido en plena quietud circunstante”⁴⁵ Nótese la adjetivación excesiva con la que se equipara la voz poética del autor, “lanzar su alarido” como si se tratara de alguien cuya condición es la de enfermo o la de desvariado, loco en pocas palabras, que sacude la calma vivida -idea muy parecida a la de José D. Frías cuando alude a la agitación de las aguas por el hombre al que le hace daño la luna (p. 7). En cuanto al libro la descalificación fue absoluta

⁴³ *Ibíd.*, p. 48.

⁴⁴ Luis G. Nuila. “Sobre la mesa de redacción...”, sección de *El Universal Ilustrado*, 13 julio 1922, p. 7

⁴⁵ Luis G. Nuila. “Sobre la mesa de redacción...”, sección de *El Universal Ilustrado*, 24 agosto 1922, p. 9

Quizá represente más como voz de alarma que como realización literaria: El alejandrino es el verso predominante. Lo que no está en paz es el alma de Maples Arce, febril, alucinada. No cabe duda que el libro se distinguirá en la historia de nuestras letras, porque detrás de él vendrán otros que logren imponerse sobre las voluntades que hoy se defienden a capa y espada contra las asechanzas del estridentismo. Todo, menos cursi; si se quiere, abradabrante, féerico, pero nada que dé una segunda tregua a las frases hechas. Sería preciso probar lo contrario para demostrar que las cosas no son como Maples las ve.⁴⁶

En primer término, para Nuila *Andamios interiores* no era obra literaria, juzga el libro producto de una persona enferma, aunque llama la atención, en segunda instancia, que diga “Todo, menos cursi” y le conceda cierta magia a lo que le parece fue confeccionado con frases obvias. En resumen, lo que se trasluce es una especie de prurito por concederle cualidades al poemario de Maples Arce.

El mismo día 24 de agosto apareció una nota sarcástica sin firma en el diario *El Universal*, que no tenía otra intención que la de ridiculizar a Maples Arce

Creíamos juzgando por el título, que fuera este un libro destinado al examen de materiales de construcción: pero nos encontramos que es un libro de... “poemas radiotelegráficos”. Por lo demás, no hay allí poesía, ni siquiera sentido común. Los andamios interiores y exteriores deberían levantarse eso sí, con sólidos amarres, en el entendimiento del autor.⁴⁷

A lo que observamos, se trataba de deslegitimar sin medida alguna la obra de Maples Arce –medida que no tenía por qué haberla considerando la elocuencia agresiva con la que irrumpió el estridentismo maplesarcano-; nuevamente se le excluye de toda condición literaria, “no hay allí poesía”, y se insiste en la locura del autor “ni siquiera [hay] sentido común”. Las dos notas periodísticas guardan similitudes, así que no es imposible creer que se tratara del mismo autor, más aún sabiendo que ambas publicaciones pertenecían a la misma casa editorial.

Una semana después de la aparición de esas descalificaciones, Arqueles Vela publicó en el mismo periódico, *El Universal*, su apreciación sobre *Andamios interiores*, pero también como respuesta necesaria a la incompreensión de la poesía estridentista de Maples Arce

⁴⁶ *Ibidem.*

⁴⁷ Anónimo. “‘Andamios interiores’ de Manuel Maples Arce”, *El Universal*, 24 agosto 1922, segunda sección, p. 5.

Cuando las sensibilidades de las multitudes intelectuales se acostumbren a enviar al fondo de la tierra, los mensajes celestes que no pueden interpretar por falta de percepción inalámbrica suprasensible, que quieren conmover su enhiestabilidad; y sepan evocarlos para que no se pierdan en las concavidades de su espíritu. Cuando sepan ver en la sombra o en los espasmos lumíneos. Cuando oigan en la comisura de las palabras. Entonces ya no habrá nada nuevo. Mientras tanto tendremos que escribir para los que horadaran los pozos artesianos de la locura.

Y es que son primitivos. Se asustan de las guturaciones primitivas. Tienen de Don Quijote solamente la armadura.⁴⁸

Vale la pena mencionar que para ese entonces, aunque colaborador de *El Universal*, Arqueles Vela aún no entraba en contacto directo con Maples Arce, y sin embargo no nos es indiferente la filia del lenguaje que guardaban ya ambos autores, “falta de percepción inalámbrica suprasensible”. Vela señalaba la nula sensibilidad de los detractores estridentistas, “Cuando sepan ver en la sombra o en los espasmos lumíneos. Cuando oigan en la comisura de las palabras”. Por tal razón creía necesario si no explicar, sí atender la eficacia de una nueva poética para aquellos que su conservadurismo les impedía comprenderla y tolerarla, “Mientras tanto tendremos que escribir para los que horadaran los pozos artesianos de la locura./ Y es que son primitivos. Se asustan de la guturaciones primitivas. Tienen de Don Quijote solamente la armadura.” Y es que para Vela había que ser loco –no estar loco- para mostrar de manera diferente la realidad social y poética de entonces.

Enseguida marcaba algunas pautas para interpretar la poética inasible de Maples Arce

Para comprender las tendencias nuevas hay que disgregarse.

Para comprender a Maples Arce hay que disgregarse. Hay que distender todas las ligaduras sensitivas. Hay que arrancarse el cerebro y lanzarlo al espacio. Hay que arrancarse el corazón y echarlo a rodar bajo los túneles interazules. Hay que desplegar al viento de los buceadores aleteos de las naves auditivas... Sólo así se podrá vislumbrar el bólido errante de su pensamiento. Su gemialarido que canta detrás del horizonte. Para transitar sobre los andamios interiores de Maples Arce hay que encender la linterna sorda del sonambulismo. No hay que abrir las miradas para el exterior. Hay que escrutar más allá de uno mismo.

Disgregarse. Arqueles Vela insiste doblemente en la palabra como proclama inversa a la congregación, es decir, apartarse de los rebaños predecibles plenos de censura, “hay

⁴⁸ Arqueles Vela. “Los ‘Andamios interiores’ de Maples Arce”, *El Universal*, 31 agosto 1922, segunda sección, p. 8.

que disgregarse”. Convoca también a la separación de las amarras dogmáticas que dirigen el sentimiento de la experiencia poética, a la desintegración del ser, porque era claro que para Vela no se trataba de una poesía académica en la que había que descubrir las formas de la bien hechura, no había que racionalizar ni encontrar una historia concreta, sino al igual que el poeta, era necesario apelar a la emoción interna para sentirla, dejarse llevar por el caudal de sensaciones visuales y auditivas de los versos inconexos, “los esquemas de sus poemas los hace a través de la subconsciencia”; y agregaríamos que había que disgregarse prismaticamente en ondas electromagnéticas de tres veces tres, fuera para entristecerse o para sonreír.

Al término de la alocución Arqueles Vela hace un señalamiento frontal de los incapaces por voluntad propia y de los incrédulos para aceptar la poesía de Maples Arce

Hay cosas que los prsbitas no ven, porque se alejan demasiado de las sugerencias. Hay cosas que los miopes no ven, porque se acercan demasiado a lo presentido.

Como el cielo ideológico de Maples Arce está “empapelado” de misteriosas ventanas de felonías que recortan paisajes pictóricos inconogibles [sic] de colores diseminados. Pocos pueden contemplar sus mañanas y sus atardeceres. No se dan cuenta de cuando se hace noche. Cuando clarea.

Como está construido con nubes de gasolina y sus pensamientos y sensaciones bogan vertiginosamente, entre los círculos imaginarios de las hélices. Pocos pueden seguirlo.

No están acostumbrados a los nuevos sahumeros. A las nuevas ondas líricas...⁴⁹

Arqueles Vela hacía mofa de quienes todavía se atenían a los edulcorantes líricos modernistas. Pero sin duda confirmaba el arribo de una nueva poética, fresca, moderna, llena de vitalidad y de verdadero sentido vanguardista.

La siguiente opinión crítica aparecida en un medio impreso fue la de José D. Frías en *Revista de Revistas* el 10 de septiembre. En ese artículo se nota la resistencia del autor a corroborar la innovación poética de Maples Arce, divagando en algunos detalles como la falta de numeración de las páginas del libro, el que incluyera algunos poemas no recientes – a lo que se deduce que Frías conocía ya algunos de esos poemas-, y el desviarse de la verdadera emoción “por ser consecuente con los fines que persigue la escuela a la que se ha afiliado”, siendo un tanto extraño que conociendo el primer manifiesto, del cual se había ocupado ocho días después de su aparición, no advirtiera que el fundamento central del manifiesto era la emoción, la cual se desplegaba plenamente en *Andamios interiores*; sin

⁴⁹ *Ibídem.*

embargo, después de reconocer un acercamiento al ultraísmo, admitía ser amigo de Maples Arce por lo que evitaría ser como aquellos que sólo descalifican lo que les ajeno, y le rendía un breve elogio por apartarse de los caminos conocidos: “loa este breve comentario su ímpetu por apartarse de las viejas rutas, y elogiar su valor de enfrentarse a las rutinarias doctrinas, inaplicables a los modernos modos de sentir el mundo”. Por último, a pesar del reproche del uso del verso alejandrino ya viejo, aceptaba de Maples Arce ser precursor de una nueva forma de hacer poesía alejado de los poetas consagrados, depositarios de la única verdad literaria, algo que hasta entonces nadie se había atrevido a proponer, y dada su juventud le auguraba un buen porvenir como poeta.⁵⁰

En el trayecto de estas opiniones críticas, la figura de Maples Arce se había asentado en el medio literario. La reciente aparición de su libro y sus propias declaraciones en medios periodísticos habían abierto el debate respecto de la situación de la poesía y sus hacedores por el resto del año.⁵¹ En este periodo no hubo ya menciones críticas a *Andamios interiores* en México, pero lo cierto es que el libro llegó a manos de Jorge Luis Borges en Buenos Aires, e interesado en la nueva poesía maplesarciana vertió sus comentarios el poeta argentino en diciembre de ese año

El libro *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 cachivaches jadeantes; al otro, un corazón conmovido como bandera que acomba el viento fogoso, muchos forzudos versos felices y una briosa numerosidad de rejuvenecidas metáforas.⁵²

Borges no alude al verso alejandrino, en cambio su opinión vislumbra la recepción emotiva del vigor poético. No obstante, le parecía desagradable el acopio de elementos externos que poblaban los versos, la calle ajetreada y chillante. Tampoco le interesaba la urdimbre geométrica y física del poemario, pero si le llamaba la atención el espíritu renovador del autor que daba “realce a las bondades efectivas del libro”. Por otro lado, el que la técnica versal fuera monótona –aquí sí alude al alejandrino- no disminuía la

⁵⁰ Frías, José D.: “‘Andamios interiores’ de Manuel Maples Arce”, *Revista de Revistas*, 10 septiembre 1922, p. 45.

⁵¹ Algunos de los artículos fueron “Qué piensa usted sobre el estado de la poesía en México” y “¿Cuál es el escritor más malo de México?”, ambos publicados en *El Universal Ilustrado*, el 30 de noviembre y el 7 de diciembre de 1922 respectivamente.

⁵² Borges, Jorge Luis. *Acotaciones*, “Manuel Maples Arce, *Andamios interiores*, México, 1922” en *Inquisiciones*, México, Seix Barral, Biblioteca breve, 1994, p. 129.

diversidad de sensaciones producidas, como tampoco demeritaba la adjetivación en Maples Arce, de la que abusaban los seguidores de Rubén Darío, puesto que no eran vocablos aislados, sino que se integraban al conjunto poético. Por último, confirmaba el carácter innovador del libro de Maples Arce: “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* resaltarán como vivísima muestra del nuevo modo de escribir.” Desconocemos el momento en que se conoció la opinión de Borges en México, pero su valoración se emparentaba con la importancia que Arqueles Vela le había dado ya poco tiempo antes.

Un tanto tardía es la crítica de Gregorio López y Fuentes, ya que esta apareció en *El Heraldillo de México* el 16 de marzo del siguiente año. En ella el autor estaba convencido de la originalidad y novedad de los poemas de *Andamios interiores*, distanciados por completo de lo común, incluso menciona el estar colocados “fuera de lo vulgar”, a pesar de las mofas de los detractores. Algo destacable del artículo es la asociación del libro con el efecto físico de la reflexión óptica

El procedimiento que sigue Manuel Maples Arce es un procedimiento que requiere una constante gimnasia mental porque él no toma la imagen como la cámara fotográfica, en línea recta, sino que el objetivo llega al cristal receptor, podría decirse mediante una combinación de espejos cóncavos y convexos: cuando los espejos han modificado la imagen, marcando poderosamente los rasgos característicos, él la traslada al lienzo, por eso a sus temas no se puede ir en línea recta: debe desandarse la línea quebrada que él siguió sobre los cristales reflectores⁵³

Al mismo tiempo López y Fuentes incluía un procedimiento de comprensión de los poemas, desandar “la línea quebrada que él siguió sobre los cristales reflectores” para descubrir en la poesía su sencillez característica, percibida por muy pocos. Y concluía celebrando el estridentismo como un grito de rebeldía propio de la juventud.

Al hacer un balance de las primeras opiniones críticas a *Andamios interiores* en el mismo año 1922, constatamos una descompensación argumentativa; si bien hubo poca crítica desfavorable, entre ésta se destaca la nota anónima por el descrédito total al libro, mediante un tono burlesco sin ningún parámetro reflexivo que justificara la descalificación; por otra parte se encuentran las notas de Nuila y Frías que reticentemente aceptaron la

⁵³ Gregorio López y Fuentes. “‘Andamios interiores’ de Manuel Maples Arce”, *El Heraldillo de México*, 16 marzo 1923, p. 3.

audacia de Maples Arce argumentando que una vez superado el ímpetu juvenil lograría mejores resultados literarios, pero lo que verdaderamente se quería decir era que se trataba de algo pasajero sin ningún fundamento innovador en tanto los recursos técnicos de la composición eran el verso alejandrino y el estilo romántico; por último ubicamos en un mismo plano los argumentos de Arqueles Vela, Jorge Luis Borges y Gregorio López y Fuentes los cuales describen literariamente la sensación producida por la lectura de los poemas, enfatizando la dificultad comprensiva por lo inédito de su composición precisamente, una poesía en apariencia absurda, desordenada, plena de vocablos antipoéticos pero profundamente emotiva debido al vértigo simultáneo de imágenes mecánicas, coloridas, urbanas, temporales, enamoradas. Coincidiendo los tres, también, en que pocos serían aquellos que la comprenderían si antes no hacían a un lado el lastre de la tradición lírica.

6

Un asunto que me parece no termina por agotarse en cuanto al estudio del estridentismo es la crítica. Si acordamos que en el primer año de la aparición del movimiento el interés o detracción por este no se reflejó abundantemente en los medios impresos, en cambio con la publicación de *Andamios interiores* es que cobró interés la irrupción maplesarciana. Sin embargo no es sino a finales de noviembre que el articulista Febronio Ortega se vuelve a ocupar del estridentismo al publicar un cuestionario dirigido a los literatos del momento, titulado “¿Qué piensa usted sobre el estado actual de la poesía en México?”⁵⁴. Entre quienes dieron respuesta estuvo Manuel Maples Arce para quien “La poesía, en México, es un tendajón mixto lleno de tepalcates románticos, todo menos original que un tabor de basura”. Nunca abandona el tono desafiante, preconizaba los valores del estridentismo e insistía en la ignorancia de sus detractores, los poetas obviamente, “Es posible que aquí en México los poetas sean los que menos entiendan de estas cosas [...] Son unos desvergonzados que viven a expensas de esfuerzo mental de los demás.” La respuesta parecía no tener un destinatario específico, a pesar de mencionar a

⁵⁴ Febronio Ortega. “¿Qué piensa usted sobre el estado actual de la poesía en México”, *El Universal Ilustrado*, 30 noviembre 1922, pp. 50, 106.

José Elguero como escritor de “pensamientos de cocina y recetas para teñir el pelo”, hablaba generalizando. El último párrafo de la respuesta era el grito afirmativo del nuevo movimiento poético, “Nuestros principios son los obuses encendidos que estallan en el corazón de la hora presente. El estridentismo es la primera subversión intelectual que se hace en América, para salvar a la generación futura. Pero todavía nos falta mucho”, y perfilaba, aquí sí, el/los destinatario/s, “Es preciso fumigar algunos cenáculos y también algunos despachos de estado.” Maples Arce se cuida de dar nombres, pero sin duda se refería a grupos de poder cuando hablaba de cenáculos y despachos de estado, grupos que hacían trinchera en la recomposición del Estado postrevolucionario. Pero ¿quiénes eran estos?

Otro cuestionario publicado por el mismo articulista fue “¿Cuál es el escritor más malo de México?” en dos ediciones, el 7 y el 14 de diciembre.⁵⁵ En la primera edición, para Juan Robredo, entre otros escritores que dieron respuesta, Ramón N. Franco y Manuel Maples Arce eran los poetas más malos “Por absurdos. Su lírica es todo, menos lírica. Es necesaria para leerla la camisa de fuerza, porque nos enloquecen.” Al parecer no había mayores argumentos contra Maples Arce que tacharlo de loco y negarle favor literario a su poesía. La siguiente edición del cuestionario de Ortega fue una semana después, en ella se encuentra la respuesta del mismo Maples Arce que, sin abandonar la crítica caústica, provocadora e incluso humorística, se declaraba él mismo ser el poeta más malo

Es preciso decir que soy el escritor más malo de México. El público se ha reído siempre de los innovadores; desdeñó a Wordsworth, desdeñó a Darío porque Wordsworth y Darío tuvieron la debilidad de tomarlo en serio: cree que el tener talento es una irreverencia, una falta de educación. Los innovadores de hoy no debemos hacerle caso al público. No ignoramos que lo único que sabe pedir es caramelos románticos desde el taburete de su estupidez. Le encanta todo lo que es tonto, espiritualmente cinedológico y mediocre. Pero no vaya usted a decir esto. Es necesario que exprese que yo soy un farsante, un idiota; que el estridentismo es un reclamo de barata, etc...⁵⁶

Curiosamente aquí Maples Arce señalaba la ignorancia del público, ya no de los poetas, aunque me parece que serían los poetas, la clase literaria, quienes estarían en

⁵⁵ Febronio Ortega. “¿Cuál es el escritor más malo de México?”, *El Universal Ilustrado*, 7 diciembre 1922, pp. 19, 53, y 14 diciembre 1922, pp. 44, 65.

⁵⁶ *Ibíd.*, Ortega 14 diciembre 1922, p. 44.

posición de evaluar el talento o la innovación más que el público, hay cierta mesura en sus palabras.

Otra respuesta al cuestionario de Ortega fue la de Jaime Torres Bodet, que condescendiente con el autor estridentista, descreía que Maples Arce fuera el escritor más malo, quien “revela inteligencia a través del deseo de singularidad y que en cuanto se baje de sus “andamios interiores” podrá hacer obra más seria.”⁵⁷ Con el tiempo las palabras de Torres Bodet se transformarían en severas descalificaciones. Mientras tanto ocurrió un hecho que a mi parecer volvió irreductibles las posiciones estridentistas, iniciadas por Maples Arce y la de sus contrarios.

Comenzado diciembre de 1922 se da el lanzamiento una nueva revista literaria, *Falange*. En su primeras páginas se plantean los propósitos de la revista

Cansados de vivir una vida estrecha y de clamar en el feudo de un fondo sin resonancia a donde la voz se ahoga y el ideal se pierde, varios literatos de México se reúnen hoy en una falange de poetas y de artistas y editan el primer número de una revista *sin odios, sin prejuicios, sin dogmas, sin compromisos*; de una revista que no es el órgano de ningún cenáculo, que no combate en *contra de nadie* sino en *pro de algo*, en una revista que se llamará la Falange para dar, de lejos y de cerca, a los lectores de América y particularmente de México la idea de cohesión y de disciplina laboriosa que es menester precisar en definitiva.⁵⁸

Los propósitos de la revista pretenden ser elocuentes de la situación literaria en México, “un feudo sin resonancia”. Es claro que para el redactor –acaso se trataba de Torres Bodet, director de la revista- no significaba nada el estridentismo de Maples Arce, que quizá estaba desorientado, ya que su “voz”, o digamos su alarido, “se ahoga”, y que por supuesto carecía de ideales. Las cursivas de la edición buscaban marcar la diferencia, sin duda, respecto de las violentas declaraciones de Maples Arce en el sentido de la desvergüenza de los poetas, los cuales pretendiendo ecuanimidad y tolerancia decían no tener odios, ni prejuicios, ni dogmas, ni compromisos, todo lo contrario que al parecer sí tenía el poeta estridentista. Más todavía, se aclaraba no pertenecer a ningún cenáculo, pero ¿era necesario aclararlo? Y por supuesto, no se estaba en contra de nadie como sí lo estaba Maples Arce, además la revista se asumía propositiva para expresar, se decía más adelante,

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Falange*, diciembre 1922, p. 1

“el alma latina de América”, todo lo contrario de la subversión intelectual en América proclamada por Maples Arce; se proponía exponer “los valores humanos de nuestra tierra”, del nuevo mundo, “ateniéndose a los principios esenciales de la raza y de la tradición histórica”. Resulta obvia la negación a cualquier idea revitalizadora del arte, en tanto se buscaba privilegiar “los fueros de la vieja civilización romana de la que todos provenimos”, por lo que hermanaba lo mismo a Francia y España que a Italia y Chile, países a los que “el excesivo progreso industrial y mecánico a que han llegado los pueblos los han postergado, en cuanto a condiciones de vida externa se refiere, pero no han podido borrar la huella de su alta cultura y de su poesía inmanente”. Si bien no hay un destinatario explícito, amén del carácter inmutable que debía tener para el redactor de la revista el arte, percibimos, se intentaba hacer un frente artístico y literario contra las arremetidas poéticas y subversivas, cada vez más evidentes de Maples Arce. Las posiciones literarias se hicieron irrecusables, por un lado el estridentismo de vanguardia y por otro la tradición y el conservadurismo poéticos.

La nómina de redactores de la nueva revista literaria en ese primer número fueron: Aurelio de Alba, Pedro de Alba, Ignacio Barajas Lozano, Adolfo Best Maugard, José M. Benítez, Manuel Castero, Enrique Fernández Ledesma, Federico Gómez de Orozco, Gustavo Gómez de Orozco, Jorge de Godoy, Porfirio Hernández, Julio Jiménez Rueda, Luciano Joubanc Rivas, Rafael Lozano, Eduardo Luquín, Miguel Martínez Rendón, Bernardo Ortiz de Montellano, Guillermo Prieto Yence, Salatiel Rosales, Elena Torres, Jaime Torres Bodet, Manuel Toussaint, Rafael Heliodoro Valle, Xavier Villaurrutia. Por supuesto son destacables los nombres de Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia quienes al igual que Carlos González Peña se apresuraron a liquidar el movimiento estridentista, en tres momentos diferentes.

Un dato más de la revista *Falange* fue el haber mencionado en su sección “Glosario” los libros de versos de más reciente aparición, entre los que se mencionaba el de Maples Arce

En los últimos dos años la producción literaria ha aumentado notablemente, siendo digno de tomarse en consideración el hecho de que casi todos los libros son de autores inéditos o relativamente desconocidos. [...] Han publicado libros de versos, entre otros: Ignacio Barajas Lozano: “La sombra del sueño”; José María Benítez: “Gesto de hierro”; Gregorio López y Fuentes: “Claros de selva”; Manuel Maples Arce: “Andamios interiores”; Jaime Torres Bodet: “El corazón delirante” y “Canciones”; Rafael Heliodoro Valle: “Ánfora

sedienta”, y las revistas como “Acción de Arte” y “México Moderno” han dado ha conocer a algunos jóvenes ignorados: Eduardo Villaseñor, Salvador Novo, D. Cosío y otros. Como ha de suponerse, no todo lo que hemos consignado es de igual valor. Junto a jóvenes bien orientados como Barajas y Benítez, junto a autores cuya madurez lírica ofrece ricos frutos como López y Fuentes, Heliodoro Valle y Joaquín Ramírez Cabañas, hay otros menos acertados.⁵⁹

En la sección firmada por A. B. –quizá por Adolfo Best Maugard- era claro que entre los menos acertados se encontraba Maples Arce.

Resumiendo, la revista *Falange* se erigía sin explicitarlo, no sólo en la antítesis de la vanguardia estridentista, sino en su negación señalando apenas su confusión y su extravío, por el escaso valor literario de su libro y la inmadurez de su impulsor.

El mismo mes de diciembre, el día 28, Manuel Maples Arce publicó en *El Universal Ilustrado* “El movimiento estridentista en 1922”. El artículo es significativo en dos sentidos: primeramente explica las razones sociales por las que surgió el estridentismo. Si en el manifiesto *Actual. Número 1* Maples Arce argüía que al movimiento social revolucionario le correspondería una revulsión semejante en materia literaria, ahora acusaba la inoperancia de la Revolución al mantener el mismo estado de cosas en aspectos de la vida social y cultural de México

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 esta, 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. [...] A los sacudimientos exteriores, no correspondió ninguna agitación espiritual. En Rusia los poetas y pintores del suprematismo, afirmaron dolorosamente la inquietud del momento bolchevique. Lo mismo hizo el grupo de noviembre en Alemania. Pero los intelectuales mexicanos permanecieron impasibles.⁶⁰

Por tales razones era que el movimiento estridentista había surgido; ante la permanencia de los grupos de poder -a los que apenas catorce días antes había aludido- se hacía necesaria una fuerza homóloga de renovación cultural en general y literaria en particular

⁵⁹ *Ibíd.*, pp. 40-41.

⁶⁰ Maples Arce, *Op. cit.*, 1922.

Pero las inquietudes pos-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 sublearnos [sic]. Nosotros también podíamos rebelarnos. Los que formamos el reducido grupo de la vanguardia actualista de México, decidimos lanzar un manifiesto explicativo, haciendo un llamamiento a todos los poetas, pintores y escultores de la nueva generación para que vinieran a sumar sus energías dinámicas al esfuerzo pugnaz del movimiento estridentista –verdadera expresión revolucionaria–, que venía a proclamar un ideal desinteresado, que era necesario imponer sobre todas las consecuencias depresivas.⁶¹

El extenso artículo se detenía también en el recuento de lo que siguió a la aparición del primer manifiesto y del primer poemario estridentistas; defendía la autenticidad emocional en la creación artística; y sin duda, como segundo aspecto relevante, el artículo era una respuesta directa a los señalamientos velados de la revista *Falange*: “En México, no hay más que dos grandes grupos: la falange estridentista y la falange de los lame-cazuelas literarios.” Y finalizaba sentenciando lo que constituía en sí el estridentismo: “El estridentismo no es una escuela, ni una tendencia, ni una mafia intelectual, como los que aquí se estila; el estridentismo es una razón de estrategia. Un gesto. Una irrupción.” Maples Arce respondía así a quienes no se atrevían a dar la cara, a quienes se escudaban en la ambigüedad de las páginas de una revista literaria. Este pasaje fue sin duda el punto de partida de la querrela sin tregua entre Manuel Maples Arce y su estridentismo y los escritores que en ese entonces aún no prefiguraban el grupo que se afianzaría con el tiempo en sus carreras literarias y burocráticas alrededor de la persona de Jaime Torres Bodet, los *Contemporáneos*.

Maples Arce ya no se detuvo en sus invectivas que subieron de tono. El año 1923 inició también con otro manifiesto estridentista, y aunque éste fue lanzado en Puebla, sus destinatarios claramente focalizados se encontraban en la ciudad de México, a ellos se dirigieron Maples Arce y Germán List Arzubide: “Ser estridentista es ser hombre. Sólo los eunucos no estarán con nosotros”⁶². De esta manera fue como irrumpió por segunda ocasión el estridentismo que comenzaba a tener adeptos, defensores literarios y periodísticos; 1923 fue el año de afianzamiento y confirmación del movimiento renovador de la literatura en México, se organizaron encuestas-debates en los diarios, y se habló de los

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Op. Cit.*, Schneider, 1997, p. 277.

nuevos adeptos, principalmente de Arqueles Vela, Luis Quintanilla y Germán List Arzubide.

El siguiente año, 1924, tuvo la misma tónica. Sólo que Maples Arce conseguía explicar más ampliamente su teoría poética⁶³ simultáneamente a la aparición de su siguiente libro: *Vrbe: súper-poema bolchevique en 5 cantos*, libro en el que el poeta abandonaba el sentimiento amoroso, para volcar en él un compromiso social y político prefigurado en los últimos versos de *Prisma*, “El amor y la vida/ son hoy sindicalistas”; libro que mereció el reconocimiento a la madurez del poeta; libro que al mismo tiempo daba motivo a que sus detractores apresuraran el acta de defunción del movimiento estridentista, y quizá también porque en la visita del poeta Oliverio Girondo a México, éste hubiera convivido con los estridentistas estrechando los lazos de la vanguardia de la América Latina, un desafío a los propósitos de *Falange*, sin duda. Por eso, el leño más gordo echado a la hoguera fue el resultado de la encuesta publicada⁶⁴ en la revista *La Antorcha* del 1 de noviembre de ese año. Los encuestados fueron Manuel Maples Arce, Arqueles Vela, Febronio Ortega, Carlos González Peña, Xavier Sorondo, Guillermo Jiménez y Jaime Torres Bodet. Con la pregunta ¿Qué significa el estridentismo? el encuestador Oscar Leblanc evidenciaba el común acuerdo a que habían llegado los fustigadores del estridentismo: González Peña finalizaba su respuesta aduciendo que “Las modas y las extravagancias pasan; queda inmutable y serena, la belleza antigua como el mundo, y más que él, inmortal”. En tanto Xavier Sorondo respondió así: “Nadie habla [ya] de estridentismo, es una farsa terminada”. Para Guillermo Jiménez su respuesta fue muy semejante, “Pasará el estridentismo, como está pasando la moda de los pelonas [mujeres que gustaban de llevar el pelo corto y que generó polémicas en la prensa]. En realidad, no es sino una extravagancia literaria. ¿Quién recuerda hoy a los ultraístas, dadaístas, etc.? Ningún escritor serio lo ha tomado en cuenta, y no por reaccionarismo, sino porque carece de todo elemento vital”. Por su parte Jaime Torres Bodet, haciendo también eco de la intolerancia y la obcecación de los demás aseguraba que “Desde 1918 [...] han surgido -¡y muerto!- tantas normas literarias en nuestro

⁶³ Tres de los artículos publicados ahondando su teoría poética fueron: “Contestación a la encuesta de Demetrio Bolaños Espinosa ¿Cuál es mi mejor poesía?”, 12 junio 1924, p. 38; “Jazz-XY”, 3 julio 1924, pp. 15 y 44; y “La sistematización de los movimientos literarios”, 10 julio 1924, p. 54, todos en *El Universal Ilustrado*.

⁶⁴ Oscar Leblanc. “Contestación a la encuesta ¿Qué significa el estridentismo?”, *La Antorcha*, 1 noviembre 1924, pp. 11-12

desvaído ambiente; tantos criterios se han impuesto un día para olvidarse otro, que el mayor esfuerzo es ya el de orientarse”; consideraba cuatro “propósitos” poéticos de entonces a los días del estridentismo, uno de *Sensualidad* en el que ubicaba a Ramón López Velarde con sus versos grises; otro de *Síntesis* estando al frente José Juan Tablada con su influencia de Oriente; uno más llamado *Criollismo*, el de los versos conmemorativos de la historia reciente mexicana; y por último el *Estridentismo*, el de la “plena intervención norteamericana” por su exceso de “sirenas, claxons y jazz-bands”; se burlaba del “Liszt de México”, List Arzubide; también hacía mofa de los reclamos de Maples Arce a la incompreensión de la nueva poesía; y terminaba su sarcástica respuesta diciendo que “Si lo admirable en el estridentismo no fuera la ingenuidad, sería la malicia con que han sabido sus secuaces hacerse mutuamente bombo, y digo secuaces porque lo son -quienes más quienes menos- todos respecto de sí mismos”. Es notorio que contra los “secuaces” los “lame-cazuelas literarios” y los “eunucos” parecían agruparse en una misma causa, negar y dar por concluido el estridentismo.

No hubo vuelta atrás, a la descalificación del estridentismo se sumó también otro “falangista”, Xavier Villaurrutia. Poco antes de finalizar diciembre de 1924, Villaurrutia expuso una conferencia en la Biblioteca Cervantes titulada “La poesía de los jóvenes de México”; dividida en cuatro partes, Villaurrutia hace un recuento periodizado de la poesía mexicana: “En el principio”, “Un mediodía”, “Una transición” y “La poesía de los jóvenes”. En esta última parte abre un paréntesis para dedicarle un párrafo al estridentismo, lo llamó “Entremés: el estridentismo”. El irónico título es consecuente con la actitud teatralizada de lo que quiere aparentar ser políticamente correcto en el inicio del párrafo, para inmediatamente después utilizar la idea de José D. Frías respecto que el estridentismo apenas logró perturbar el ambiente literario; insistir en el origen del desequilibrio de Maples Arce, las vanguardias europeas y acusarlo de proselitista tanto como Torres Bodet lo acusara de secuaz

Será falta de oído y de probidad no dedicar un pequeño juicio al estridentismo que, de cualquier modo, consiguió rizar la superficie adormecida de nuestros lentos procesos poéticos. Manuel Maples supo inyectarse, no sin valor, el desequilibrado producto de los *ismos*; y consiguió ser, a un mismo tiempo, el jefe y el ejército de su vanguardia. Muy poco más tarde mereció los honores del proselitismo –“un prosélito es todo lo contrario de un discípulo”-. Sus afines, usando los repetidos trajes que él, repitiendo sus mismas frases, acabaron por parecersele al grado de hacer imposible cualquier distinción personal. Con

esto, y sin proponérselo, Manuel Maples Arce ha logrado crear una inconsciencia poética colectiva, un verdadero *unanimismo* –muy semejante, si no fuera contrario, al que propuso en Francia Jules Romains-. Lástima que esta conclusión no haya sido previamente anunciada por los estridentistas en sus sonoros propósitos. Aunque, bien mirado, no es tarde para hacerlo.⁶⁵

Vemos también que Villaurrutia restó importancia a la creatividad de los demás estridentistas al decir que usaron los “repetidos trajes” usados por Maples Arce, así como el que se creara “una inconsciencia poética colectiva”, como si los demás no hubieran ejercido su propia voluntad, y también como si la literatura estridentista no hubiera sido producto de un llamado -con fundamentos programáticos, exaltados si se quiere- a la renovación no sólo de la poesía sino del arte en general. De este modo finalizaba el año 1924 con el apresuramiento acordado de dar por terminado el movimiento estridentista.

7

En un estudio por demás esclarecedor, Evodio Escalante sitúa tres momentos definitivos para la condena del movimiento estridentista⁶⁶: el primero es el que acabamos de mencionar, la conferencia de Xavier Villaurrutia en 1924; los otros dos son textos de Jaime Torres Bodet publicados uno, en la introducción a los poemas de Maples Arce en la *Antología de la poesía mexicana moderna* hecha por Jorge Cuesta en 1928, el otro, en la revista *Contemporáneos* el mismo año, titulado “La perspectiva de la literatura mexicana actual 1915-1928”. En todo esto llama la atención que a pesar de darle el estatus de curiosidad literaria –entremés- los futuros *Contemporáneos* se hubieran tomado la molestia de mencionar una poesía intrascendente pero ruidosa en su difusión, cuando desde inicios de los años veinte se habían congregado alrededor de “los presupuestos” con el favor de José Vasconcelos entonces rector de la Universidad Nacional de México. Esto viene a cuento porque si bien *Contemporáneos* orbitó alrededor de Torres Bodet –secretario particular de Vasconcelos en la Universidad-, no es menos cierto que desde el favor de Estado y por ende desde sus trincheras literarias se hubiera generado un lento programa

⁶⁵ Xavier Villaurrutia. “La poesía de los jóvenes de México” en *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 1974, p. 827.

⁶⁶ Véase “El estridentismo ante los espejismos de la crítica”, Escalante, *Op. Cit.*, 2002, pp. 9-40.

cultural que se extendería hasta los años sesenta, al menos⁶⁷. Con lo cual sus integrantes se erigirían en los legitimadores del arte, deslegitimando aquello que no estuviera en sus perspectivas artísticas. Pero lo cierto es que Manuel Maples Arce fue el primero en crear un arte de vanguardia en México, sumándose a los vanguardismos latinoamericanos en boga muy a pesar de sus detractores.

⁶⁷ En enero de 1932 se creó un Consejo de Bellas Artes ante la posible desaparición del departamento de Bellas Artes dependiente de la SEP, su representante administrativo fue José Gorostiza, uno de sus miembros fue Xavier Villaurrutia en la sección de Literatura y Teatro; pocos meses después Celestino Gorostiza ocuparía la Sección de Teatro. A partir de entonces Contemporáneos no abandonaría las riendas de la cultura del país que precisamente se extendió hasta 1964 cuando Celestino Gorostiza dejó de ser el director del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Bibliografía y hemerografía utilizada y de apoyo.

Borges, Jorge Luis. "Ultraísmo" en Ángel Flores (compilación y prólogo). *Expliquémonos a Borges como poeta*, México, Siglo XXI, 1998, pp. 19-26.

----- Acotaciones, "Manuel Maples Arce, *Andamios interiores*, México, 1922" en *Inquisiciones*, México, Seix Barral, Biblioteca breve, 1994, pp. 129-132.

Corte Velasco, Claudia. *La poética del estridentismo ante la crítica*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2003.

Escalante, Evodio. *Elevación y caída del estridentismo*, México, Ediciones sin nombre, Consejo Nacional para las Cultura y las Artes, Colección La Centena, 2002.

Frías, José D. "Un manifiesto literario", *Revista de Revistas*, 8 enero 1922, p. 5.

Hernández Palacios, María Esther. "Acercamiento a la poética estridentista" en *Estridentismo: memoria y valoración*, México Secretaría de Educación Pública, Fondo de Cultura Económica, 80/50, 1983, pp. 134-158.

Leblanc, Oscar. "¿Cuál es mi mejor poesía?", *El Universal Ilustrado* 12 junio 1924, p. 38.

----- "Contestación a la encuesta ¿Qué significa el estridentismo?", *La Antorcha*, 1 noviembre 1924, pp. 11-12.

List Arzubide, Germán. *El movimiento estridentista*, México, Secretaría de Educación Pública, Serie Lecturas Mexicanas 76, 1987.

López y Fuentes, Gregorio. "'Andamios interiores' de Manuel Maples Arce", *El Heraldo de México*, 16 marzo 1923, p. 3

Maples Arce, Manuel. "El movimiento estridentista en 1922", *El Universal Ilustrado*, 28 diciembre 1922.

----- *Las semillas del tiempo. Obra poética 1919-1980*. Estudio preliminar de Rubén Bonifaz Nuño, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Serie Lecturas Mexicanas 13, 1990.

Nuila, Luis G. "Sobre la mesa de redacción...", sección de *El Universal Ilustrado*, 13 julio 1922, p. 7.

----- "Sobre la mesa de redacción...", sección de *El Universal Ilustrado*, 24 agosto 1922, p. 9.

Ortega, Febronio. "Maples Arce, nuestro apóstol creacionista", *El Universal Ilustrado*, 24 agosto 1922, pp. 29, 56.

----- “Qué piensa usted sobre el estado actual de la poesía en México”, *El Universal Ilustrado*, 30 noviembre 1922, pp. 50, 106.

----- “¿Cuál es el escritor más malo de México”, *El Universal Ilustrado*, 7 diciembre 1922, pp. 19, 53.

----- “¿Cuál es el escritor más malo de México”, *El Universal Ilustrado*, 14 diciembre 1922, pp. 44, 65.

Schneider, Luis Mario. *El estridentismo: México 1921-1927*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.

----- *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.

Torre, Guillermo de. “Para la prehistoria ultraísta de Borges” en Ángel Flores (compilación y prólogo). *Expliquémonos a Borges como poeta*, México, Siglo XXI, 1998, pp. 27-42.

Vela, Arqueles. “Los ‘Andamios interiores’ de Maples Arce”, *El Universal*, 31 agosto 1922, segunda sección, p. 8.

Villaurrutia, Xavier “La poesía de los jóvenes de México” en *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 1974, p. 827.

*La poética de Manuel Maples Arce y la crítica al
Estridentismo 1922-1924*

Antonio Escobar Delgado

