

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

EL ESTRIDENTISMO

○

UNA LITERATURA DE LA ESTRATEGIA

BIBLIOTECA CENTRAL
U. N. A. M.

Tesis que presenta Luis Mario Schneider
para optar el grado de Doctor en Letras
Españolas.

MÉXICO, 1968

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

"El estridentismo no es una escuela,
ni una tendencia, ni una sáfia inte-
lectual, como las que aquí se estilari
el estridentismo es una razón de es-
trategia. Un gesto. Una irrupción."

Manuel Maples Arce, 1922.

INTRODUCCIÓN

El conocimiento de la vanguardia europea en México no difiere en nada de la de otros países latinoamericanos. Las fuentes no son precisamente las de orden directas, sino que se dan por medio de las revistas y periódicos, que como datos curiosos, insertan de vez en cuando alguna que otra crónica, de un escritor visitante o residente en un país de Europa, sobre un ismo o un autor vanguardista.

Sin embargo, de la lectura minuciosa de esas crónicas, artículos, ensayos ligeros se desprende dos momentos o, mejor dos tipos de enjuiciamiento que guardan estrecha relación no solo con la estética literaria, sino también con la historia.

La primera corresponde a la información que de las escuelas de vanguardias publican los escritores modernistas, y la segunda corresponde a la que publican los escritores del post-modernismo, algunos de los cuales se transformarán en creadores de la vanguardia latinoamericana. Por supuesto durante esta última etapa, existe más consideración, y por qué no, hasta más respecto por los distintos movimientos de renovación, cosa que no ocurre con los primeros modernistas. Era natural, estos presentían de alguna manera la oposición que todo ismo traía respecto a los escritores novocentistas, a sus predilecciones por un mundo lírico unilateral y anti-científico, por sus fórmulas preceptivistas, por su lenguaje rebuscado y aristócrata.

Es posible que quien fuera el primero en documentar sobre la existencia del futurismo a la intelectualidad hispanoamericana sea Rubén Darío.

En Marzo de 1909, desde París envía a La Nación de Buenos Aires su artículo "Marinetti y el Futurismo", pocos días después que el italo-francés publicara el "Manifeste du Futurisme", en el Figaro, el 20 de febrero. Sin embargo las relaciones entre Marinetti y Darío vienen de tiempo atrás, cuando aquel escribe al nicaragüense pidiéndole colaborar en la revista Poesía. El texto de la carta, que se publica ahora por vez primera en español está recopilado por Alberto Chiraldó en El Archivo de Rubén Darío, Santiago de Chile, Editorial Bolívar, 1949; y dice así:

"Mi estimado maestro y amigo:

Estoy encantado del placer que encontré Ud. en la lectura de mi tragedia Le Roi Bombance, y me apresuro a escribirle para expresarle toda mi simpatía y sobre todo para rogarle de acceder a enriquecer Poesía, con versos suyos inéditos en español. Me propongo hacer conocer a nuestros numerosos lectores su gran talento de poeta, consagrándole un medallón en verso acompañado de una máscara ejecutada por nuestro renombrado Lacchetti.

Le ruego también ofrecirme una fotografía suya que se preste a la síntesis de uno de los fines a la Valoton.

Creo que considerando el esfuerzo desinteresado y generoso de Poesía, querrá contestarme afirmativamente a esta carta y enviarme con que iluminar su obra poderosa e inspirada.

Reciba mi querido maestro la expresión de mi gratitud anticipada y mis saludos más distinguidos.

Vuestro abnegado."

Por desgracia no conocemos la respuesta de Darío, pero sí "Marinetti y el Futurismo" que fue ordenado en su libro Letras, París, Garnier Hnos., 1911, e incluido en Obras Completas, Madrid, Afrodiseo

Aguado, S. A., 1950, tomo I, pp. 616-623.

En él, Darío, muy didácticamente explica que "Marinetti es un poeta italiano de lengua francesa" y que además "Es un buen poeta, un notable poeta" y que "La élite universal lo conoce." También el Darío cosmopolita no podía dejar de sentir cierta atracción por la vida del italiano, la que se observa cuando señala que "Se que personalmente es un gentil mozo y es mundano." Seguidamente enumera algunas actividades y creaciones de Marinetti como el ser director de la revista Poesía en Milán, el de haber escrito una obra teatral, "rabelasiana, pomposamente cómica, trágicamente burlesca", Le roi Bombance y un "libro contra D'Annunzio", "tan bien hecho y tan mal intencionado."

Pero lo que desea Darío no es comentar las poesías de Marinetti, "violentos, sonoros y desbridados. He ahí el efecto de la fuga italiana en un Órgano Francés", sino hablar "a propósito de una nueva escuela literaria que ha fundado, o cuyos principios ha proclamado con todos los clarines de su fuerte verbo. Esta escuela se llama El Futurismo."

Darío le resta importancia a Marinetti como fundador de la nueva escuela, sólo le concede el mérito del nombre de ella, al recordar el folleto escrito en catalán del mallorquín Gabriel Alomar, del cual ya había hablado en "Dilucidaciones" de el Canto Errante. Efectivamente en ese libro de 1907, Darío lamentándose de la situación de encasillamiento de la literatura en general dijo: "Hay un horror de futurismo, para usar la expresión de este gran cerebral y más grande sentimental que tiene por nombre Gabriel Alomar, el cual será descubierto cuando asesine su tranquilo vivir, o se tire a un improbable Volga en una ríga no aspirada."

Volvamos a "Marinetti y el Futurismo". Darío no resiste las ganas de incluir los once puntos del "Manifeste du Futurisme" - "que está en

francés, como todo manifiesto que se respeta" -para tener posibilidad de sacar conclusiones, que son de suponerse tienen la intención de una mueca de escepticismo. Lo que molesta a Darío no son tanto los conceptos de agresividad, los ímpetus destructivos, los excesos de Marinetti, sino su soberbia al afirmar los valores de la juventud como única posibilidad de hacer nueva poesía -"Los más viejos de nosotros, dice Marinetti, tienen treinta años." Darío responde "¡Ah maravillosa juventud! Yo siento ciegta nostalgia de primavera impulsiva al considerar qué sería de los devorados, puesto que tengo más de cuarenta años." Además encuentra inútil el manifiesto en sí, puesto que "Si Marinetti con sus obras vehementes ha probado que tiene un admirable talento y que sabe llenar su misión de Belleza, no creo que su manifiesto haga más que animar a un buen número de imitadores a hacer "futurismo" a ultranza, muchos, seguramente, como sucede siempre, sin tener el talento ni el verbo del iniciador." Al mismo tiempo descreo en todos los manifiestos: "En la buena época del simbolismo hubo también manifiestos de jefes de escuela, desde Moreas hasta Ghil. ¿En qué quedó todo eso? Los naturalistas también 'manifestaron' y la pasajera capilla tuvo resonancia, como el positivismo, en el Brasil. Ha habido después otras escuelas y otras proclamas estéticas. Los más viejos de todos esos revolucionarios de la literatura no han tenido treinta años." Lo sigue doliendo a Darío sus cuarenta y dos años.

Darío escéptico -"Los dioses se van y hacen bien. Si así no fuese no habría cabida para todos en este pobre mundo... Y vendrán otros dioses que asimismo tendrán que irse cuando les toque el turno, y así hasta que el cataclismo final haga pedazos la bola en que rodamos todos hacia la eternidad, y con ella todas las ilusiones, todas las esperanzas, to-

dos los ímpetus y todos los sueños del pasajero rey de la creación"-, Darío escéptico ya no le interesan los cambios, las innovaciones reformadoras, no puede existir el futurismo porque no existe "Lo Futuro" que "es el incesante turno de la vida y de la muerte. Es lo pasado al revés." En todo caso lo único a que puede aspirar es en "aprovechar las energías en el instante, unidos como estamos en el proceso de la universal existencia. Y después dormiremos tranquilos y por siempre jamás."

De paso no estaría de más analizar, antes de estudiar el tema en México, la valoración que del futurismo tiene otro gran poeta latinoamericano, en especial por haber sido él, el que abandonando el modernismo, al que estuvo inscrito en una primera época, fue el primer creador de la vanguardia en lengua española. Es posible que Vicente Huidobro se informara del futurismo por el texto de Darío, y por el manifiesto en lengua italiana dados los datos que maneja y por la estructura de su ensayo, "El Futurismo" recogido en el libro Pasando y pasando, Santiago de Chile, 1914. A manera de un cuento dice Huidobro: "Y he aquí que un buen día se le ocurrió al señor Marinetti proclamar una nueva escuela: El Futurismo. ¿Nueva? No. Antes que él lo había proclamado un mallorquín, Gabriel Alomar, el admirable poeta y sagaz pensador. Y antes que Alomar lo proclamó un americano, Armando Vasseur, cuyo auguralismo no es otra cosa en el fondo que la teoría futurista. Por lo tanto, el Futurismo es americano. En todos los grandes cantos de Vasseur vibra el clarín futurista, en todos ellos fulgura la llama de potencia, de vigor y movimiento tan gritada hoy por Marinetti."

Después de incluir los once puntos del manifiesto de Marinetti, aunque todavía insistiendo en la primogenia de Vasseur y Alomar sobre el

italiano. Don cosas le desagradan a Huidobro, primero que "todo eso de cantar la temeridad, el valor, la audacia, el paso gimnástico, la bofetada, es demasiado viejo. Lea si no, el señor Marinetti, la Odisea y la Ilíada, la Éneida o cualquiera de las Odas de Píndaro a los triunfadores en los Juegos Olímpicos y encontrará allí toda su gran novedad. Ahora, eso de declararle la guerra a la mujer, aparte de ser una cobardía impropia de hombres tan vigorosos como los futuristas, es una gran ridiculez... Sin embargo, el señor Marinetti profiere un automóvil a la pagana desnuda de una mujer. Prefiere una fábrica a un museo lleno de cuadros hermosos (sin ser pintura cubista). Es ésta una cualidad de niño chico: el trencito ante todo. ¡Agú, Marinetti!" Lo segundo tiene más importancia, puesto que es una cuestión de conceptos, y hasta más, de teoría literaria. Huidobro, cuyo creacionismo radica fundamentalmente en la presencia del "yo inconfundible" discute a Marinetti, que cómo es posible que el Futurismo sea una verdadera escuela, si "no da su debida importancia al yo. Es lamentable."

Para Huidobro la única diferencia sustancial entre Marinetti con Vasseur y Alomar es que el primero "ha sabido hacerse más réclame, llenarse de discípulos y meter bulla por donde pasa"; "El Futurismo" de Huidobro no es el único testimonio que escribió para refutar las teorías de esa escuela. En 1925 en su libro Manifestes (Paris), bajo "Futurismo y Maquinismo" vuelve a ocuparse del asunto. Como este ensayo del chileno escapa a la cronología de primeros testimonios, pues en esa fecha el futurismo ya tenía amplia difusión en América Latina, no lo comentamos.

Centrándonos en México, que en este caso es el que interesa, es posible fechar con exactitud la primera información publicada que se tiene sobre el futurismo. Amado Nervo, residente a la sazón en España envía en 1909, una colaboración al Boletín de Instrucción Pública, con el títu-

lo de "Nueva Escuela Literaria" que aparece en el número de agosto.

El artículo de Neruo -en algún momento debería hacerse un estudio de Neruo ensayista y crítico, el que pienso es mejor que poeta- no sólo es valioso por las reflexiones que trae, sino porque es representativo absoluto de una aptitud modernista.

Neruo informa no tanto irónico de que "La Revista Internacional Poesía acaba de fundar una nueva escuela literaria con el nombre de Futurismo", y seguidamente traduce los once puntos del manifiesto "a buen romance." El artículo de tono coloquial expresa a continuación: "Como ven Uds. he traducido sin pestañear los doce (sic) párrafos esos, incendiarios. Y es que a mí, viejo lobo, no me asustan ya los incendios, ni los gritos, ni los denuestos, ni los canibalismos adolescentes: Todo eso acaba en los sillones de las academias, en las plataformas de las cátedras, en las sillas giratorias de las oficinas y en las ilustraciones burguesas, a tanto la línea..."

Para Neruo "los verdaderos revolucionarios, los que mueren, sacuden, cambian la tierra, son silenciosos, sonrientes, apacibles en apariencia, amigos discretos de la acción y enemigos resueltos de la logomaquia. Estos niños que desprecian a la mujer desde su futurismo ingenuo, probablemente tienen novia o amante... que los domina por completo."

Gran parte de su artículo lo destina Neruo para probar que los conceptos y las aspiraciones futuristas ya "las han cantado... más de cien poetas modernos." Hasta Salvador Rueda que no pretende, ni mucho menos, ser futurista, nos dijo hace la mar de tiempo

Atrevido las montañas
el resuelto tren perfora,
al redoble acompasado
de su marcha monofónica."

Otro ejemplo para probar su teoría de que el futurismo no trae ninguna novedad, originalidad, Nervo inserta estos versos de Zola:

Cantarán las fábricas
los puentes, los buques de vapor
Novísimos!

Y cantarán por último los aeroplanos. Siempre dentro de cierto aire satírico y de descreencia va glosando casi punto por punto el manifiesto, y al concluir el análisis reitera su opinión escéptica: "Volváoslos a disculpar empero. Ya veréis también como a los cuarenta piensan de otra manera. Ya veréis también como para entonces no han quemado nada, no han destruido nada... y lo que es mucho peor: no han creado nada!

Lo más importante de "Nueva Escuela Literaria" de Nervo es la sección final del ensayo, porque revela al mismo tiempo la actitud modernista de la última época cuando el movimiento comenzaba a volverse clásico y a captar intuitivamente la no funcionalidad de un tipo de poesía que había dejado de tener preponderancia por no responder a los nuevos tiempos.

Nervo que cree que "ser joven no es ninguna cualidad. Muy más difícil es ser viejo y sobre todo saber serlo", trata de demostrar que los postulados futuristas de desdeñar la cultura del pasado se debe a un resentimiento: "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 mara-

villosa en el villorio incapaz de labrar una nueva, deseamos destruirlo, aniquilarlo... crear algo que no haya que comparar con él, a fin de que no resulte pequeño."

Por supuesto que necesariamente tenía que servir la comparación con la época presente: "Nuestra época, industrial, pero sin quilates espirituales, es época en que andamos más aprisa y más aprisa hacemos todo, pero en el que somos mucho menos hombres que los abuelos, porque tenemos miedo de la vida, suele proporcionarnos un pretexto para ultrajar al pasado: aquellas gentes no conocieron ciertamente el aeroplano..., decimos, sin pensar que, en cambio, su pensamiento era águila que se cernía tranquila en el espacio, en tanto que el nuestro se arrastra entre el cocido, la concupiscencia, el billete de banco.

Muchos elementos llaman a la reflexión de este pensamiento de Nervo. ¿No estaba el propio Nervo ultrajando su presente?, ¿por delito de ultrajar el pasado como pretendían los futuristas; ¿no es ese texto resultado de un hombre que no puede acomodarse a un nuevo ritmo de vida?; ¿de un escritor que observa con cierta amargura la decadencia y el ataque de una estética, de una escuela, a la que habría contribuido a afirmarla y enaltecerla? o la del hombre maduro que escéptico y solemne no recuerda el espíritu de rebelión de su juventud? Pienso que mucho de esto acontecía con Nervo. No quería entender o entendía y se resistía a escribirlo, que la literatura es sensible a los cambios de perspectivas.

Algo sin embargo llama la atención del artículo de Nervo y es respecto a la repercusión que tiene con el tiempo. El concepto de "somos mucho menos hombres que los abuelos." ¿Acaso con estos mismos términos Julio Jiménez Rueda no se maneja para hacer explotar con su artículo en 1925, ¿Existe una literatura viril en México?" la primera bomba de una

de las polémicas más interesantes que tuvo México en su historia literaria?

A Nervo también se le deben los primeros datos que sobre el Unanimismo se conocen en México. En su ensayo "El Unánimismo", publicado en el Boletín de Instrucción Pública, en el número de enero-febrero de 1911, narra que "Entre las cosas nuevas que me he encontrado en París cuéntase una escuela literaria" y se sorprende que "Parece mentira que haya todavía quien se ocupe en fundar escuelas literarias." Qué no hubiera escrito Nervo si no hubiese muerto en 1919; le faltarían páginas para rezongar!

Después de historiar brevemente la escuela, de los esfuerzos por hallar notoriedad, enuncia algunos conceptos del programa unaninista. La idea de cantar el alma de las colectividades, la vida unánime de las ciudades, no le parece "nueva; aun cuando la defienden los jóvenes" puesto que en definitiva "ya sabemos que, decididamente, nada es nuevo en este mundo." Para demostrarlo nombra a Cave Adam, que según Maurice Verne, prosélito del unanimismo, autor de Ville de demain, al rastrear antecedentes encuentra que Adam "se ocupaba ya del alma de las muchedumbres."

La burla de Nervo se hace sentir cuando añade "que el unanimismo no tiene hasta hoy más que un solo adherente: M. Romain. Es poca gente para una escuela de las multitudes", o "Bueno; pero ¿no os parece absurdo sorprender el alma de las muchedumbres, posarla, medirla, ponderarla, exaltarla, para que de ello no se den cuenta más que tres o cuatro personas?"

En la parte final de su artículo, vuelve a increpar no ya al unanimismo, sino al futurismo. En una serie de lamentaciones admirativas -" ¡qué lastimosa agonía del la sinceridad, justamente cuando el rigor de

los años mozos debiera tender hacia ellas- y de interrogaciones - ¿Por qué odiar a Miguel Angel en nombre de las fábricas de Milán? O "Pobre Marinetti: ¿por qué en vez de tu pobre snobismo no tienes talento? - Neruo sólo nos muestra su pérdida de capacidad, sensibilidad para comprender e interpretar el inicio de la cultura contemporánea.

Después de esta primera etapa, que podríamos llamar de desprecio, comienza alrededor de 1919 a variar. El crítico o cronista mexicano que informa sobre el vanguardismo tiene otra actitud muy diferente a la de los clásicos modernistas. Es que habían pasado tantos acontecimientos, no sólo en el orden nacional, sino internacional y que repercutían en el proceso formativo de los escritores, que empiezan por esos años a realizar sus balbuceos creadores. Además el prestigio de dos poetas, uno, modernista ortodoxo, en un primer momento, pero extraordinariamente sensible a las modas -quizás el verdadero snob que tuvo México en su literatura-, y el otro rebelde a la preceptiva, un saltimbanqui de ritmos nuevos, y buscador de metáforas sutiles; Tablada y López Velarde colaboran inconscientemente a que los más jóvenes empiecen a valorar los cambios y las innovaciones.

Esta segunda etapa, de expectación, es aún una mezcla de ironías, asombros y reservada aceptación. Buen ejemplo de lo dicho son las palabras previas a la presentación de poemas de Apollinaire, Pierre Albert-Birot y Luciano Folgore que con el título de "Guillaume Apollinaire, el Marco Polo del Nuevo Arte" incluye Revista de Revistas, el 9 de marzo de 1920, el artículo de Ramón Vinyes:

"Guiados únicamente por nuestro afán de acoger siempre en nuestras páginas cuanto en cualquier orden del pensamiento humano signifique un nuevo impulso en el sendero espiritual de la humanidad, dedicamos hoy la

sección literaria de "Revista de Revistas" a dar a conocer entre nosotros las novísimas teorías de arte que desde hace algún tiempo han comenzado a irradiar de Francia e Italia y que constituyen hoy día la última palabra en el terreno estético.

Queremos sí, declarar que nuestra presentación sólo tiene un fin informativo y que ni censuramos ni aplaudimos este nascente movimiento de reforma literaria. Como espíritus modernos, gustamos de practicar siempre en su más alto sentido la tolerancia y por ello, respetamos toda nueva tendencia ideológica, por más extravagante que en sus orígenes aparezca. ¿Arraigarán al fin y llegarán a perfeccionarse las flamantes teorías? ¿Tendrán únicamente la vida efímera de todo lo snob? Esperemos y veamos ahora quiénes son los maestros de ellas, cuáles sus propósitos y cuáles sus obras.

A nuestro entender, el verdadero iniciador de estas funambulancias poéticas, fue Marinetti, quien desde su Revista Poesía, dio el primer clarínazo rebelde. Sin embargo, ya en la antigüedad los poetas gustaban de presentar sus poemas en formas extravagantes. Ahora cabría exclamar como ante toda pretendida novedad: Nihil novum sub sole!

Por ahí algún colega evidenció su ingenuidad acogiendo una poesía ideográfica de uno de nuestros panidas con grande asombro, cual si nunca hubiera oído hablar de tal literatura y dando a dicho autor casi la gloria de ser el creador del nuevo procedimiento lírico. Sépase de una buena vez que el Maestro reconocido por todos los poetas que siguen la actual escuela "futurista" es Guillaume Apollinaire, quien en la pasada conflagración mundial ofrendó heroicamente su vida en los campos de Belona, en defensa de su dulce Francia.

Al lado de Apollinaire y formando la avanzada lírica que hoy ha

perdido a su Maestro, se encuentran los nombres de Paul Dermé, Pierre Albert Birot, Max Jacob, Roch Gray, Pierre Reverdy, Jack Mercerau, A. Barbon y Pierre Drieu La Rochelle en Francia, y Luciano Folgore, Benozzo Stanza, Aldo Carra, Lino Cantarelli y Vicente Huidobro, en Italia. Dos son las revistas que sirven actualmente de púlpito a este grupo de revolucionarios estéticos: Nord Sud que dirige Reverdy y Sic a cuyo frente está Birot."

Primero Revista de Revistas y después Zig Zag y El Universal Ilustrado son los tres semanarios que insertan noticias sobre la vanguardia; escritas principalmente por corresponsales ad hoc durante breves visitas a Europa o por mexicanos residentes allí; los cuales no sólo envían sus escritos, sino también artículos traducidos de publicaciones francesas o italianas para reproducirse en el periodismo nacional. Hasta hay algunos cronistas más osados que consiguen autógrafos especiales, como el que firma Marinetti "a José de J. Núñez y Domínguez simpatía futurista", inserto en Revista de Revistas, agosto 31 de 1919, como elemento tipográfico de su artículo "El Futurismo: la última palabra en el arte", acompañado de una buena cantidad de fotografías de cuadros de los dos principales pintores del movimiento. Antes de incluirse los comentarios Marinetti se publica la siguiente nota explicativa:

Hace algún tiempo publicamos en nuestras páginas un artículo y diversos poemas futuristas para poner al tanto a nuestros lectores de las últimas fases del movimiento estético mundial y hoy, siguiendo ese deseo, dedicamos nuestras columnas a reproducir las obras de pintura y escultura que figuraron en la primera Exposición Nacional Futurista que en el mes de marzo próximo pasado fue celebrada en la ciudad de Milán, en la Galería Central de Arte. El Catálogo Ilustrado de esta inusitada Expo-

sición nos fue enviado junto con todos sus libros publicados, por el creador de esta revolucionaria tendencia artística, Fernando T. Marinetti, que reside en la ciudad de Milán desde donde dirige a los iniciados en el futurismo de todos los países. Es Italia la tierra donde más ha arraigado este movimiento artístico y así lo demuestra claramente el hecho de haber sido ahí donde se ha verificado la Exposición de que venimos haciendo referencia. Publicamos a continuación un artículo de Marinetti, aparecido en el gran diario Il Popolo de Roma, que ve la luz en la ciudad cesárea y que se refiere a la apertura de la Exposición Futurista.

También de Marinetti es el ensayo "La Última Palabra del Futurismo" (Las danzas del aviador, del abrapnell y de la ametralladora)" que en su sección "Letras y Artes" reproduce Revista de Revistas el 27 de febrero de 1921. Marinetti que también inventó la danza futurista en 1912, recoge las ideas fundamentales de su manifiesto, aparecido en Italia Futurista, el 8 de julio de 1917, respecto a los valores del nuevo baile en cuanto no sólo al vestuario, sino también a la música.

Siempre será poco el elogio que se pueda hacer de la importancia de Rafael Lozano como sembrador y mensajero de la vanguardia en México. Personalidad culta y sensible, de espíritu cosmopolita, residente por largos años en París, es donde creó y dirigió la revista Prisma, en 1922, publicación orientada a difundir no sólo la nueva poesía mexicana, sino el pensamiento internacional de la vanguardia, es el mejor corresponsal que tuvo El Universal Ilustrado en Europa por los años 20. Su amistad con los más célebres innovadores -Marinetti, Muidobro, Reverdry, Tzara, Ivan Goll, Apollinaire, Bretón, etc.- permite fidelidad y hasta donde cabe, objetividad a sus informes. Una de sus reseñas

más logradas es "Marinetti y la última renovación futurista: El Tactilismo", escrita el 15 de enero de 1931, y publicada en El Universal Ilustrado el 3 de marzo. Lozano informa que "Marinetti está en París, de paso para Ginebra donde va a abrir una exposición vanguardista, como él me dice; y donde van a ser expuestas las obras de Boccioni -muerto en el campo de batalla- el originador de la llamada escultura Cubista, cuya primera exposición se celebró en la Galerie La Boetie, un poco antes de la guerra, y a quien Archipenko, ha venido a imitar después." A continuación describe el acto de la conferencia que dio Marinetti en La Maison de L'Oeuvre a la cual asistieron Gustave Khan, Rachilde, Nicolas Beauduin, Marcello-Fabri, Cromelynk, Jean Cocteau, Fernand Gregh, Tristan Tzara, Paul Dermis, Louis Aragon, Francis Picabia, Ribemont-Dessaignes, Francisco Contreras. Describe Lozano a Marinetti: "me causó mejor impresión de lo que yo creía. Yo lo esperaba un detestable poseur, y no, es un hombre futurista en toda la extensión de la palabra. El bluff que en él es ya un hábito y le es natural, se trueca en fervor, en fe, en deseo de convencer sobre la verdad de lo que dice. Tiene toda la sanfazon de un manager de circo; todo el encanto de un maître d'hotel, de un restaurant chic; toda la sangre fría de un bolsista yankee y toda la fe y el fervor de un apóstol."

No resisto el deseo de insertar toda la descripción que del acto y de una entrevista posterior hace Lozano. Vale por la apasionada plasticidad de la narración y porque es el único y primer testimonio que se recibió en México, que entonces vivía una ambiente literario parecido a lo aglógico -que por supuesto sólo se mantendría por pocos meses hasta la irrupción del estridentismo- de lo que era la acción vanguardista. Lozano cuenta:

"Todo el mundo estaba ansioso de saber qué era lo que Marinetti nos iba a exponer y que tan sigilosamente no había guardado para sorprendernos; pero nadie, absolutamente nadie, preveía la tormenta que desencadenarían los del "Movimiento DADA", aunque éstos, antes de alzarse el telón, repartieron su último manifiesto, tan característico como todos los suyos y que, entre otras cosas, dice: "DADA conoce todo. DADA escupe todo." Y más adelante, "el futurista ha muerto. ¿De qué? de DADA. DADA ha existido siempre. La Santa Virgen fue Dadaísta. (Yo podría jurar que esto último es de Picabia). DADA NUNCA HA TENIDO RAZÓN. "Ciudadanos": Cuidáos de las imitaciones. Los imitadores de DADA querrán presentáros DADA bajo una forma "artística" que no ha tenido nunca". Y así por el estilo.

Se levantó el telón y apareció Marinetti paseándose reposadamente por el tablado, con un cigarrillo en la diestra, "y por caso de cerebración inconsciente", que dijera Darío al gran Don Ramón, pensó en Oscar Wilde. Marinetti conoce que tiene grandes semejanzas físicas con D'Annunzio, y las explota maravillosamente. Basta comparar la fotografía que publicó aquí "Comedia" de "Marinetti conferencier" y la testa del "Príncipe del Quarnero", que aparece en algunos timbres de Plume, para notar el gran parecido de las dos cabezas: El cráneo, sin cabello, de una forma casi idéntica; el mismo aire superior de iluminado consciente; los mismo ojos clavados en lejananza y la misma forma de bigote. Hasta el aire marcial, recuerda los hechos heroicos del genial Gabriel.

Marinetti intenta hablar y, antes de decir tres palabras, de un lado de la sala, donde estaba todo el grupo DADA, irrumpen gritos incoherentes:

-¡Aca, aca, aca, dada, dada, oh, futurismo 1910!

Y los otros:

"Silence, écoutez, assez, assez, taissez-vous, à la porte, silence"...

Marinetti sonríe, enciende otro cigarrillo, y continúa paseándose tranquilamente por la escena. Se hace el silencio por un momento y Marinetti comienza su tesis. Mas alguien grita:

-Tais-toi, Marinetti, tu es italien.

El rostro del aludido se enciende y dice, "Escuchad. Estamos aquí en una manifestación estética. El arte no tiene nada que ver con los países."

-Bravo, bravo, (gritos).

Cosa curiosa, esta frase había salido de un dadaísta, y el manifiesto DADA, que habían repartido en la sala, comenzaba con estas palabras: "Los que firman este manifiesto habitan Francia, América, España, Alemania, ITALIA, Bélgica, etc., MAS NO TIENEN NINGUNA NACIONALIDAD." Esta oposición vino a demostrar claramente la incapacidad de los dadaístas y la imbecilidad del movimiento.

Marinetti logra decir que "El Tactilismo" es un arte que se propone darnos con el tacto un placer de sugestión artística como el que recibimos con la ayuda de los ojos y de los oídos. Presenta también algunas tablas táctiles y las clasificaciones y categorías táctiles que más adelante explicaré. Mas es interrumpido a cada instante, acusándolo de que lo que él pretende dar a conocer ya es viejo, y hasta citan el nombre de Apollinaire, y le dicen que imita las cosas del movimiento DADA.

"Yo no los copio, ustedes son los que me han copiado. Por ejemplo, una carátula de Poesía de hace diez años ustedes la han reproducido descaradamente en un número de Cannibal." Además, ustedes no hacen sino lo que nosotros hemos hecho, y lo hacen mal. Nosotros hemos hecho tanto que hemos hecho muchas cosas malas, pero también muchas cosas buenas.

Antes de ayer, discutimos amigablemente nuestras diferencias estéticas. Yo estoy listo a discutir con ustedes dónde y cuando gusten, pero permítanme exponer mis teorías ahora."

Y luego, después de una oposición aún más encarnizada, Marinetti apostrofa a los dadaístas:

"El Futurismo y el Dadaísmo son antagónicos, porque el primero admite todo lo que sea renovación, todo lo que sea una manifestación nueva del arte, el segundo no admite nada y es anti-artístico."

Y Marinetti prosigue a gritos entre la bronca. Algunos de los espectadores, exasperados, van hasta donde están los dadaístas y los apostrofan. Hay alguien que quiere batirse a bastonazos. Marinetti se calla, se limpia el sudor de la frente sonriendo y enciende un tercer cigarrillo. Silencio.

"Hijos míos, (se refiere a los dadaístas) no creáis que me haré perder la sangre fría con vuestros silbidos y vuestras cuchufletas. Ya estoy acostumbrado a esto. Hace diez años que sostengo "El Futurismo", y he estado en teatros italianos donde había, no una pequeña e inocente minoría como la de ustedes contra mí, sino todo el público, e italiano, que es agresivo, y donde mis conferencias terminaban en verdaderas batallas. Ustedes no me asustan. A mí me han llamado "La Cafetera de Europa" y soy "el Hombre más silbado del Siglo". Yo he permanecido catorce horas consecutivas en un teatro hasta lograr que el público me escuchara. Ustedes se cansarán de silbarme, pero yo esperaré aquí hasta mañana. Hijos míos, séis insoportables, me arrepiento mil veces de haberlos engendrado." (Risas y protestas).

Los dadaístas, entonces, le reprochan su pro-d'annunzianismo.

"Yo, con los Futuristas, sostengo a D'Annunzio porque, aunque su arte es arcaico y yo lo he rebatido mil veces como literato, durante la guerra y después de la guerra, manifestó un temperamento verdaderamente futurista, en todo el sentido de la palabra, es decir: Anti-tradicional, y que ha estado constantemente preocupado de la renovación total. Él tiene un temperamento puro y enérgico. Él posee una voluntad incansable y casi sobrehumana."

La bronca se torna en tumulto; hombres tan serios como Gustavo Khan no sólo hacen oposición a los del "Movimiento DADA" sino que les dicen injurias. La conferencia no puede continuar. Marinetti dice:

"Señoras y señores, mucho os agradezco vuestra compañía y el placer que me habéis dado de fumar algunos cigarrillos con vosotros mientras charlábamos amigablemente."

Y Marinetti se va. Yo salto a la escena, lo alcanzo y obtengo una entrevista para el día siguiente.

"El Apóstol del Futurismo", he aquí un nuevo título que me complazco en otorgarle a Marinetti y que estoy seguro que él aceptará para en "Le Grand Hotel", Place de l'Opera. Mi cita es a las diez a.m. Llego, y me tengo que enfrentar con el sistema francés de los hoteles. Necesito esperar una hora y gritar por treinta minutos para que un empleado se sirva escucharme y decirme el número del cuarto de Marinetti. Yo me exaspero. Este señor, pacientemente, busca el número del cuarto, repitiendo el orden de las letras del alfabeto, escribe el nombre del pasajero y el número de su cuarto en un pedacito de papel y se lo pasa a un mozalbete telefonista que necesita un cuarto de hora para ponerse en comunicación con quien me interesa. (Todavía no sé el número). Marinetti,

por teléfono, -ahora soy yo quien lo tiene- me invita a subir. ¡Al fin! Son casi las once. Subo. ¿Y el número del cuarto? Tengo que devolverme para pedirlo, porque no me lo habían dado! Dirán lo que quieran de los Estados Unidos, pero allá son más rápidos.

Marinetti me recibe jovialmente. De pronto, me pregunta, "¿es usted peruano?"

-No señor, mexicano.

-Ah.

Y le vuelvo a dar mi tarjeta.

-EL UNIVERSAL de México. ¿De qué parte de México?

-De la Ciudad de México.

-Ah.

Marinetti parece reflexionar y dice:

-México... ¿Y siguen ustedes peleándose todavía? ¿Qué le ha pasado a Villa? ¿Quién es el actual presidente?

Yo procuro darle la mejor explicación posible respecto a nuestros disturbios y a nuestra situación actual. A esto, Marinetti intercala de cuando en cuando "ah", que es a la vez signo de admiración y de aprobación.

Seguidamente Lozano explica con las mismas palabras de Marinetti su teoría de Tactilismo, incluyéndose las seis categorías y también las diez tablas táctiles.

Aunque la difusión del dadaísmo en México no alcanza las dimensiones del futurismo, existen sin embargo una buena cantidad de notas, pero todas ellas bastante superficiales, las que no suelen pasar del simple nombramiento. El artículo más importante que sale a México sobre

la escuela del griego Tristan Tzara es el de Rafael Lozano, escrito especialmente para El Universal Ilustrado con el título de "El endemoniado Dada se adueña de París", el 3 de febrero de 1921. Este artículo está acompañado de una reproducción del Bulletin Dada No. 6 que se presenta con un nuevo procedimiento tipográfico consistente en la superposición de palabras en la carátula (de donde se puede deducir fue tomada la idea para la formación tipográfica de la revista estridentista Actual), y una fotografía de Francis Picabia. Lozano empieza su artículo diciendo que es el movimiento artístico de moda, a la vez que el tema de discusiones en París, y hace una pequeña reseña explicando que al mismo tiempo que Tzara fundaba en el cabaret Voltaire de Zurich el movimiento dadaísta, Francis Picabia lo hacía en Nueva York sin darle este nombre, y sin tener conocimiento de lo que hacía Tzara. Como contestación a las innumerables preguntas que la gente se hacía acerca de cual era el significado, el objeto y el origen de la palabra DADA, Tristan Tzara responde "DADA no significa nada."

En párrafo aparte Lozano trata de explicar su origen: "En cuanto a su origen, DADA es la revuelta absoluta e intransigente contra todo lo que existe. Directamente, es la oposición al cubismo, al Futurismo, y al sentido común."

Aunque es notable durante todo el artículo una marcada aversión de Lozano hacia el movimiento dadaísta, la explicación y la información acerca de éste es extensa y veraz. Prueba de ello es la lista de los diferentes nombres con que aparecía la revista dirigida por Tzara, los raros títulos de la revista dirigida por Picabia y otra por Ribemont-

Dessaigues, así como los nombres de la publicación que editaban conjuntamente Louis Aragon, André Breton y Philippe Soupault y otros que dirigían Rimbaud, Calixte Amand, Paul Bluard y Paul Dermée. Inmediatamente después enumera a determinadas personalidades que han hablado durante una o más horas sobre el DADA y acaban su conferencia diciendo que no hay nada de qué hablar, de lo que se extraen estas frases del articulista " si se debe hablar sobre DADA, hay que hablar sobre DADA. Si no se debe hablar sobre DADA, hay sin embargo que hablar sobre DADA."

A pesar de las reservas con que Lozano analiza los fundamentos del movimiento dadaísta no se muestra ingenuo ante el empuje de éstos, y en un comentario sabio y profético dice: "Todavía hay quien cree que el movimiento DADA es inofensivo y absurdo. Yo creo que puede traer mayores consecuencias de las que se prevén. El movimiento DADA pide la aniquilación de todo lo que existe para llegar a la nada y entonces crear todo un nuevo estado de cosas." Y más tarde se pregunta y pregunta al lector "En que consiste este nuevo estado de cosas?" para difundir una razón dadaísta. "Según el movimiento DADA, hasta ahora el artista se ha concretado a imitar la naturaleza o a servirse de ella para expresarse. La teoría estética tiene que cambiar. De la misma manera que el hombre crea sus máquinas, que nada tienen que ver con la Naturaleza, pues que son una concepción cerebral, así el artista debe crear su expresión animalica."

Para finalizar su artículo, Lozano hace una mezcla de retrato y curriculum vitae de Tzara y de Picabia, a los que considera los "progenitores" del movimiento. Del primero dice: "He aquí una figura curiosa, loco y juicioso, es la mezcla del Quijote y de Sancho con algo de malignidad diabólica" tratándolo con menos indulgencia que a Francis Picabia, a pesar de que toda su nota está basada en conversaciones directas con

Tzara, como lo hace ver una parte de ésta donde se lee: "Tristan Tzara, según lo que él me ha dicho vale la pena reiterar que así como sentía cierta simpatía por el futurismo, y como éste era opositor al dadalismo, Lozano no siente ningún atractivo por la escuela de Tzara.

En grado de importancia, después del futurismo, el creacionismo de Vicente Huidobro influye notablemente sobre la vanguardia mexicana. Dos son las razones para que el estridentismo se apoyara de una manera directa en el creacionismo: la facilidad de un idioma común y la homogeneidad de la teoría, puesto que la escuela fundada por el chileno fue la única que en español poseía una ética-poética totalizadora. Además la referencia del autor de *Altazor* en la vanguardia en lengua española llega a parecerse a la categoría que tuvo Darío con el modernismo. De ello dan cuenta casi todos los más célebres fundadores del ultraísmo español.

Muchas son las veces que aparece Huidobro o el creacionismo citados por los estridentistas. Desde el primer manifiesto hasta casi su agonía en el año de 1927, los escritores del movimiento mexicano guardan un respeto y una admiración por la personalidad de Huidobro y por sus conceptos estéticos.

El conocimiento del creacionismo en México se parece al que se tiene de todos los ismos; sin embargo, en México se llega a difundir alguno de los libros de Huidobro; especialmente Poemas Articos, publicado en Madrid en 1918, lo que no ocurría con las obras de poetas de otras escuelas.

Revista de Revistas del domingo 21 de diciembre de 1919 publica uno de los primeros escritos acerca de "El Creacionismo" en México. Se trata de una entrevista que Angel Crughaga Santamaría le hace a Vicente Huidobro, en Santiago de Chile.

El diálogo con Huidobro es verdaderamente ilustrativo acerca del nacimiento, tendencias y desarrollo del creacionismo, además de una amplia información de todas las escuelas literarias en aquella época. La primera pregunta del entrevistador es referente a los orígenes del creacionismo, a lo que Huidobro responde diciendo que no sabe por qué se le ha dado ese nombre al nacimiento, puesto que las características esenciales se encuentran en algunas frases de Rimbaud y Mallarmé y en casi todos los grandes poetas de todas las épocas, y concluye: "Por eso yo considero que el creacionismo no significa una revolución tan radical como han creído los críticos en el primer momento; sino la continuación de la evolución lógica della poesía." Huidobro no simpatiza con el movimiento fundado por Marinetti, y esto es notorio, pues al hacer una pequeña reseña de los movimientos que él encontró en París dice: "Muchos de los poetas jóvenes que deseaban escapar del molde simbolista, habían caído en algo mucho peor: el Futurismo."

A la pregunta del entrevistador de como se manifestó el creacionismo en París, Huidobro responde "Después de largas conversaciones y de un cambio continuo de ideas con Paul Reverdy fundé con él la revista Nord-Sud en marzo de 1917. En esta revista, pues, ha nacido la nueva tendencia, la más seria y profunda que ha aparecido después de la muerte del simbolismo. Después Vicente Huidobro hace una somera explicación de las ideas estéticas del unanimismo y de los simultaneístas, resumiendo que ambos movimientos en el fondo siguen siendo simbolistas.

"¿Cual es la estética del creacionismo?", es una de las preguntas más importantes que Santamaría le hace al poeta chileno, y a la que éste contesta que para una verdadera comprensión del creacionismo sería necesario todo un libro, pero que en una conferencia de ochenta páginas dic-

tada en París, Huidobro pudo sacar como conclusión que "el creacionismo es la poesía misma; algo que no tiene por finalidad ni narrar ni describir las cosas de la vida, sino hacer una totalidad lírica independiente en absoluto. Es decir, ella misma es su propia finalidad." "Nuestra divisa de guerra fue un grito contra la anécdota y la descripción, esos dos elementos extraños a toda poesía pura..."

Referente a la supresión de la puntuación en los poemas creacionistas, Huidobro explica que al suprimir la anécdota y lo descriptivo, la estructura misma va dando la puntuación lógica, por medio sólo de blancos y espacios constituyendo esto una de las innovaciones de la escuela. Lo que sigue después es una exhaustiva enumeración de los poetas que forman esta escuela en los diferentes países, todas las obras creacionistas que hasta la fecha se habían publicado incluyendo los de él, y concluye con una lista de los libros en preparación del poeta.

Roberto Barrios publica en El Universal Ilustrado de junio 10 de 1920, "La Escuela literaria del día. El creacionismo de Huidobro." Sin una cabal comprensión del creacionismo, Roberto Barrios se lanza haciendo una dura crítica de la escuela y del poeta que la difunde. Parece ser que las únicas fuentes para este ataque es un ligero conocimiento de la obra poética de Huidobro y un mal entendimiento de sus aclaraciones publicadas en Revista de Revistas al ser entrevistado por Crughaga Santamaría. En general este artículo es de poco interés, todos los juicios que el articulista emite, están rotados de una superficialidad y aferramiento a viejos cánones. Después de despotricar contra la persona del poeta diciendo que no tiene talento suficiente para formarse en jefe del movimiento, que cuando el poeta de pensamientos e ideas entonces estará con él y hablando de su "vaciedad literaria", pone como ejemplo de exterioridad pób-

tica lo que él supone poemas creacionistas de Eugenio Montes y J. Rivas Paneda, siendo éstos ultraístas, y pudiendo haber reproducido para ilustrar sus ataques un poema del mismo Nuidobro.

El Monitor Republicano publicaba una hoja llamada "Página hebdomadaria estudiantil", dirigida por Ignacio Barajas Lozano y Alfonso Muñoz Orozco. En esta página aparecida el 11 de marzo de 1920, se publica un artículo con el título de "Creacionismo" de autor anónimo. En este pequeño escrito se dice que se han leído dos artículos de Cansino Ascus sobre el creacionismo" y, con valor lo confesamos, no hemos comprendido nada." El problema principal que se trata en este artículo es el de que si un poema es valioso por sí mismo o necesita especificarse que pertenece a determinada escuela. El autor declara que no ha entendido ninguno de los postulados del creacionismo, pero en cambio ha leído los Poemas Articos de Nuidobro y los entendió a la perfección, lo que lo hace exclamar: "¡Extraño caso: sí, extraño caso, porque nunca la belleza ha necesitado la estupidez de la etiqueta calificadora." Quizás lo más interesante de este artículo es que uno de los directores sea Alfonso Muñoz Orozco, que dos años más tarde se enrolaría en la filas estridentistas y colaboraría en Actual No. 3, con un poema de corte vanguardista.

El conocimiento que del ultraísmo se tiene en México, data casi simultáneamente de los momentos en que surge el estridentismo, aunque es necesario ponerse de acuerdo qué tipo de información se recibe y de qué ultraísmo se habla. Indudablemente ninguna escuela de vanguardia europea llegó a los excesos relativistas como el ultraísmo. Más todavía, ninguna fue solemne, indolente y tan ausente de programa. La lectura de los tres manifiestos ultraístas españoles -si se puede llamar a tales, no hojas volantes, sino breves ensayos publicados en revistas- no son

enunciados de principios o de fórmulas más o menos objetivas. Nada de eso, más bien reiteraciones de una misma nota: exposición platónica. Hay que cambiar la literatura o el arte, ¿pero cómo? Incertidumbre. Y en definitiva el fausto vanguardista español verdaderamente poeta, Gerardo Diego, fue creacionista.

Algo parecido sucede con las revistas que suelen mencionarse como clásicas del ultraísmo. A excepción de Ultra (1921-1922), las demás, Grecia (1918-1920) -publicada con un lema de Rubén Darío y entre oferentes griegas y capiteles-, Cervantes (1916-1920) -obsérvese los nombres- no tienen jerarquía detentadamente vanguardista, puesto que es una mezcla de colaboradores de la generación anterior con la más reciente.

Ultra ya es otra cosa; y su auténtico vanguardismo le venía por la actitud DADA -"Todo el mundo es director del MOVIMIENTO DADA- de carecer de una dirección declarada. ¿Qué conocían del ultraísmo los jóvenes mexicanos que fundarían el estridentismo? Creo que algo más de lo que he hallado como referencia. Y esto de "algo más" puede explicarse por una razón del mismo idioma, aunque a veces los parientes se conocen menos entre sí.

¿Se recibían las revistas Grecia, Cervantes y Ultra en México? Ciertamente que algunos números llegaban, puesto que existen noticias bibliográficas, en especial de la primera y segunda -he encontrado otras de revistas menores como Cosmópolis y Tablones (1921-1922) las que se consideran de alguna manera unidas al ultraísmo- en semanarios y fundamentalmente en El Libro y el Pueblo. El 11 de marzo de 1920, El Universal Ilustrado reproduce con el título de "Literatura Ultraísta" un artículo de Antonio M. Sibero, de la revista Cosmópolis. Pero es de suponerse que no tenían distribución comercial; que eran envíos directos a personas.

Ultra, positivamente no se conocía, fue más tarde y ya cuando el Manuel Maples Arce había lanzado su primer manifiesto, como lo demuestra una carta inserta por Ortega en su artículo "El movimiento ultraísta en España."

Tampoco creo que Maples Arce tuviera desde antes de su manifiesto correspondencia directa con los ultraístas, pero pienso que conocía algunas de esas publicaciones, pues en el manifiesto Actual No. 1 (1921) menciona los nombres de Guillermo de Torre y Lasso de la Vega, en "Iluminaciones Subversivas" y a más de veinte españoles -Borges aparece dentro del grupo- en el "Directorio de Vanguardia", al final del mismo.

Otro dato de que Maples Arce conocía algo el ultraísmo es la similitud que existe entre algunos conceptos del Manifiesto Vertical de Guillermo de Torre, publicado como suplemento de la revista Grecia, en su número del 10. de noviembre de 1920, y los de Actual No. 1, aunque bien mirado proceden ambos del futurismo, el dadaísmo y el creacionismo.

A partir de la publicación de Actual No. 3 (1922) ya se había creado vínculos personales. En Actual No. 3 hay colaboraciones de Isaac del Vando Villar, Joaquín de la Escosura, Luisa Sánchez Saornil, Humberto Rivas, J. Rivas Panedas y Guillermo de Torre; además en la sección "Notas, libros y Revistas" se dice que "Han aceptado la correspondencia de Actual, en Madrid: Guillermo de Torre; en Buenos Aires: Jorge Luis Borges." De paso, este último antecedente, prueba que Maples Arce estaba también en contacto con los ultraístas argentinos a partir de 1922, tanto que Borges publica un comentario de Andamios Interiores de Maples Arce, libro de 1922, en la revista Proa del mes de diciembre de ese mismo año.

Pero al margen de todos estos contactos de índole personal, el primer extenso artículo que se conoce del ultraísmo en México es el de

Ortega, aparecido en El Universal Ilustrado, el 7 de septiembre de 1922, con el título de "El Movimiento Ultraísta en España.

Aunque es posterior al brote estridentista vale la pena comentarlo por la documentación que aporta.

El material gráfico que se reproduce incluye las tres portadas de las revistas ultraístas Ultra, Orca y Tableros, con una página de esta última donde se pueden leer poesías de Humberto Rivas y Guillermo de Torre. El material literario más interesante es una carta de Humberto Rivas a "uno de nuestros apóstoles", en la que dice: "En realidad puede decirse que el ultraísmo, el verdadero, el que tiene un contenido y una orientación empieza con el primer número de Ultra revista que he fundado y dirijo y representa el espíritu de nuestra nueva modalidad poética. Así consta en España y el extranjero. No me extraña que ustedes ignoren esto, porque Ultra no ha llegado a México. Nuestra obra ha repercutido en toda América, y en Chile, Buenos Aires y el Uruguay siguen nuestra tendencia con gran entusiasmo. Espero que en México contaremos también con buenos amigos y camaradas."

Seguidamente Ortega explica que dentro del movimiento ultraísta hay escritores que hacen cosas muy distintas pero que los aglutina el deseo de renovación y adelanto. El articulista habla después sobre Guillermo de Torre el difundidor de las ideas ultraístas, a quien considera el "luciferino tremendo y opatante", y de quien transcribe íntegro el Manifiesto Vertical. Ya para finalizar su artículo, Ortega da a conocer al público de El Universal Ilustrado tres poemas ultraístas, "Valeidades" un poema ideográfico de Julia de la Cueva, "Casa Vacía" de Ernesto López Parra y "Universos" de Rafael Lasso de la Vega.

Además del futurismo, unarrialismo, dadaísmo, creacionismo y ultraísmo -por lo que este último tiene de los anteriores-, tres escritores in-

fluyen a su manera en el estridentismo: un extranjero y dos mexicanos.

Fernando Alegria, ciertamente afirma que "Estudiar a Walt Whitman en la poesía hispanoamericana es como buscar las huellas de un fantasma que se puede sentir en todas partes y ver en ninguna" (Walt Whitman en Hispanoamérica, Mex., Ediciones Studium, 1954).

Tanto los modernistas como los post-modernistas se preocuparon directamente por la fuerte personalidad poética del autor de Leaves of Grass. El libro de Alegria es vasto en documentación a este respecto.

Sin embargo no coincide con su juicio cuando sostiene que "La fiebre del vanguardismo de origen francés relegó momentáneamente a Whitman a un plano secundario. La poesía hispanoamericana buscó más bien los efectos preciosistas de la poesía abstracta y surrealista y veneró como a sus más insignes maestros a los dioses del simbolismo: Lautréamont y Rimbaud. Agotadas las ansias de experimentación y cuando la novedad de escuelas tales como el dadáismo, creacionismo y ultraísmo, habían pasado, definitivamente, los vanguardistas hispanoamericanos comenzaron cuidadosamente una vuelta al realismo y en esta reacción, naturalmente, volvieron a encontrar el camino a Whitman."

No es necesario explicar esta última contradicción: "los vanguardistas... comenzaron una vuelta al realismo"; cuando los escritores vanguardistas "comenzaron una vuelta" ya no eran vanguardistas.

Tampoco probar aquí las deudas del futurismo, del creacionismo, del ultraísmo, para con Whitman; sino dejar sentado, que al margen de la influencia que del poeta norteamericano se observa en los estridentistas, especialmente en una poesía que se reconoce en el tumulto de la vida y de los sentidos, el nombramiento directo que de él hacen.

Maples Arce en su libro Urbe, dice:

Oh ciudad toda tensa

de cables y de esfuerzos,
sonora toda
de motores y de alas.

Explosión simultánea
de las nuevas teorías,
un poco más allá

En el plano espacial

de Whitman ~~en~~ y de Turner
y un poco más acá
de Naples Arco."

Cernán List Arzubide en su obra Opiniones (1928) donde recoge la mayoría de los juicios que sobre El Movimiento Estridentista (1926) se hicieron, coloca como epígrafe estos versos de Whitman:

"Decidme quien ha ido más lejos,
porque quiero ir más lejos aún."

José Juan Tablada y Ramón López Velarde fueron ampliamente reconocidos por los estridentistas, inclusive hasta cuando dejaron de ser vanguardistas.

Era natural. Si en México existen dos poetas que dieron las bases estéticas de un nuevo lenguaje, estos fueron Tablada y López Velarde.

El primero no tanto por una búsqueda directa del lenguaje mismo, sino indirectamente. Espíritu inconformista, abierto a las culturas y a dejarse influir por las modas sensible a los cambios, receptor de un momento histórico de transformaciones drásticas, apasionado de la propia

incertidumbre, volcó en la poesía su humor, sus creencias y hasta su fri-
volidad. Y por sobre todo una aceptación apocáptica por los valores de
la juventud.

López Velarde, es quizás la cara opuesta. Nostálgico y solitario,
siempre conservó una timidez provinciana, buscó en la palabra, en la ima-
gen, en la metáfora las sutilezas y el tormento poético. Sirva esta jui-
cio de José de Jesús Núñez y Domínguez no sólo en que algunos escritores
de su misma generación le realzan, sino también para presenciar como juzga
la estética las equivocaciones de una época. Núñez y Domínguez dice:

" El cantar de la vida provinciana, que en un libro de introducción
esbozó ciertas tendencias al "versolibrismo" mostrando decorosas rebeldías
hacia los cánones establecidos en materia prosódica, extraviado ahora por
el sendero de la extravagancia, acopla versos y más versos, atropellando
deliberadamente el ritmo, ejecutando malabarismos musicales ingratos al
oído, utilizando la metáfora hasta convertirla en nebulosa, perdiéndose
en la oscuridad de figuras incomprensibles a fuerza de quintaesenciadas."
(Los poetas jóvenes de México y otros estudios literarios, París-México,
Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1918, p. 22).

Como casi todos los vanguardistas en lengua española -también lo
fueron algunos en otros idiomas- los estridentistas no nacieron subversi-
vos ni violentos. Tuvieron una primera etapa de post-modernistas. Es
comprendible: pasaban por las aulas y respiraban en un ambiente donde
Rubén Darío aún reinaba "sentado a la diestra."

Dos de los principales estridentistas publicaron obras post-moderni-
stas. Manuel Naples Arce en 1920 da a conocer, Rag, Tintas de Abarico,
su primer libro editado por Catalán Hnos., en Veracruz, con un retrato del
autor realizado por Francisco Reyes Pérez. Trace poemas en prosa consti-

tuyen una historia alrededor de un amor frustrado, todo lleno de tonalidades grises, sobrecargado de un lirismo etéreo, propensión a la comparación y a la imagen simbolista, fijación de la anécdota por categorías descriptivas, hacen de Rag no sólo un largo cuento post-modernista, sino también un acabado libro de adolescencia, con sus encantos y sus defectos.

Otro estridentista, Argüelles Vela, publica en 1921 El sendero gris y otros poemas, (1919-1920) en los Talleres Tipográficos de H. Barrales Suera. El libro, dedicado a "A JJB Borquez", está dividido en dos grandes partes. La primera "El sendero gris", "A mi hermano David Vela, poeta" lo constituyen una serie de "canciones". La segunda, "Otros Poemas", "A mi querido maestro Rafael López", un poemario sobre distintos temas. No sólo en las ofrendas que el autor da a Enrique González Martínez, Ricardo Arenales, Rafael Arévalo Martínez, etc., se advierte la esclavitud de Vela por el post-modernismo y hasta con el modernismo, sino en la inclusión de epígrafes, uno de los cuales es de Darío, y hasta en la similitud de ciertos versos con algunos del nicareguense. Obsérvese por ejemplo, estos del poema "La Canción de lo Inevitable":

 "Mi tristeza se ha hecho de todas las tristezas.
 De la tristeza del agua que corre sin descanso,
 y de la que se cansa
 de su eterno descanso..."

 "Mi tristeza se ha hecho de todas las tristezas" etc.

Sin embargo, a pesar de estos libros, de los cuales sus autores reniegan, pues no insertan en sus bibliografías, y de algunos otros poemas publicados en revistas y periódicos durante los años de 1920 y 1921, el estridentismo cuando nace, nace imponente y devastador.

Desde hace no más de diez años el mundo contemporáneo vive un ritmo

que de alguna manera tiene reflejos parecidos, en la creación estética, a los veinticinco primeros años de este mismo siglo.

No es por azar la aparición últimamente de un buen número de obras valorativas que estudian el desarrollo de las innovaciones artísticas des de los comienzos de mil novecientos. No sólo eso, sino la creación de movimientos, tanto literarios, plásticos y musicales que basan sus conceptos y realizaciones en muchas de las experiencias iniciadas que poetas, pintores y músicos llevaron a cabo por esos años. Es tan común abrir una revista literaria o asistir a una exposición o escuchar un concierto de música sinfónica o popular y deducir asociando la similitud con creaciones de los movimientos de vanguardia tradicionales.

El concretismo alemán y brasileño, el neosurrealismo europeo y americano, el nadaísmo colombiano, la poesía beatnick, el arte pop y op, el concepto in y out, las experiencias del grupo Tel Quel de París, el nuevo jazz, el bossanova, la música de los Beatles, etc., sino sensibilidades afines, modos de expresiones en concordancia con las realidades del futurismo, del dadaísmo, del surrealismo, del cubismo, del expresionismo, etc.?

México no ha estado marginado de las nuevas estéticas que definen a nuestro siglo. De allí que el principal interés al realizar la historia y el balance del estridentismo, ofreciendo el máximo de documentación posi ble, fue el de buscar la integración y posibilitar el conocimiento de la particular aportación mexicana a la vanguardia internacional.

En verdad el Estridentismo nace e irrumpe los últimos días el mes de diciembre de 1921 con la aparición de la hoja volante Actual No. 1, redactada y firmada por Manuel Maples Arce y apoyada por un "Directorio de vanguardia", posiblemente extraído de algunas revistas de la vanguardia internacional.

No se podría hablar todavía de un movimiento o de un grupo o de una asociación, puesto que es notable, a la simple lectura del manifiesto, un tono personalista a la vez que un llamado público a los intelectuales mexicanos a constituir una sociedad artística amparada en una necesidad de testimoniar la transformación vertiginosa del mundo.

La historia del manifiesto, su intención y finalidad nos la contará con el tiempo el propio autor en el segundo tomo de su libro de memorias. Manuel Maples Arce narra: "Yo había pensado reiteradamente en el problema de la renovación literaria de manera inmediata, en ahondar las posibilidades de la imagen, prescindiendo de los elementos lógicos que mantenía su sentido explicativo. Inicié una búsqueda apasionada por un nuevo mundo espiritual, a la vez que trabajaba por difundir, entre la juventud mexicana las novísimas ideas y los nombres de los escritores universales vinculada al movimiento de vanguardia, al que México había permanecido indiferente... Explicar las finalidades de la renovación implicaba un largo proceso. La estrategia que convenía era la de la acción rápida y la subversión total. Había que recurrir a medio expéditos y no dejar títere con cabeza. No había tiempo que perder. La madrugada aquella me levanté decidido, y sin que mediara ningún mensaje de la corregidora, pues no estaba yo de novio, ni chocolate previo que recuerde, me dije: no hay más remedio que echarse

a la calle y torcerle el cuello al doctor González Martínez.

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." (Soberana Juventud, Madrid, Editorial Plenitud, 1967).

Actual No. 1 que lleva como subtítulo "Hoja de Vanguardia. Comprimi do Estridentista de Manuel Maples Arce", está estructurado por un prólogo y por catorce puntos y una fotografía en primer plano del autor. El prólogo consta de una fórmula alrededor de la palabra EXITO, en el cual el espíritu iconoclastico se manifiesta no sólo contra el sentimiento patriótico, sino también religioso con "Muera el cura Hidalgo", "Abajo San Rafael", "San Lázaro." Dentro del mismo contexto la significación de la vida moderna, se sugiere con la palabra "Esquina", al igual que la burla y la ironía de la frase "Se prohíbe fijar anuncios", burla a un orden ciudadano puesto que Actual se fija en los muros de la ciudad de México.

La segunda parte del prólogo es una explicación subversiva de las cláusulas que acompañan al ^EEXITO y la introducción es de un vocabulario no usado hasta el momento en la literatura mexicana, y por supuesto rebelde y profundamente anti-academista. En él, Manuel Maples Arce habla "en nombre de la vanguardia actualista de México, sinceramente horrorizada de todas las placas notariales y de rótulos consagrados del sistema cartulario, con veinte siglos de éxito efusivo en farmacias y droguerías subvencionadas por la ley, me centralizo en el vértice eclatante de mi insustituible categoría presentista, equilateralmente convencida y eminentemente revolucionaria, mientras que todo el mundo que está fuera del eje, se contempla esféricamente atónito con las manos torcidas, imperativa y categóricamente afirmo, sin más excepciones a los 'players' diametramente explosivos en incendios fonográficos y gritos acorralados, que mi estridentismo

deshiciente y acendrado para defenderse de las pedradas literales de los últimos plebiscitos intelectivos: Fuera el Cdra Hidalgo, Abajo San Rafael, San Lázaro, Esquina, Se prohíbe anuncios."

La sección más importante del manifiesto son los catorce puntos que Maples Arce desarrolla con anarquía y desparpajo, extraídos en especial de los manifiestos del futurismo de F.T. Marinetti y de algunas ideas del ultraísmo español firmadas por Guillermo de Torre y R. Lasso de la Vega aparecidas en la revista Cosmópolis, de Madrid. En el número primero el poeta declara que su "locura no está en los presupuestos" ñy seguidamente insiste en que "la vida es sólo un método sin puertas que se llueve a intervalos", de allí la necesidad de una "literatura insuperable en el que se prestigian los teléfonos y diálogos que se hilvanan al desgaire por hilos conductores." Al margen de la utilización de neologismos y de la metáfora de la comunicación por un elemento de la nueva técnica contemporánea, Maples Arce se enrola definitivamente dentro de la tradición vanguardista al sostener que "La verdad estética, es tan sólo un estado de emoción incohercible desarrollado en un plano extravasal de equivalencia integralista" y donde "las cosas no tienen valor intrínseco posible, y su equivalencia poética, florece en sus relaciones y coordinaciones." Para apoyarse en la poesía creada en la imaginación y no copiada de la realidad, es decir en la poesía descriptiva, Maples Arce cita a Pierre Albert-Biraut: "Nosotros buscamos la verdad en la realidad pensada, y no en la realidad aparente", y se declara discípulo de Jean Epstein, el autor de La poésie d'aujourd'hui, quien afirmaba que el poeta no debe imitar a la naturaleza sino "estudiar sus leyes y comportarse en el fondo como ella."

En el número dos, Manuel Maples Arce explica el valor de la técnica en una obra de arte y afirma que la misma "Está destinada a llenar una

función espiritual en un momento determinado." Así cuando la técnica, es decir, los medios de expresión "son inhábiles o insuficientes para traducir nuestras emociones personales -única y elemental finalidad estética- es necesario, y esto contra toda la fuerza estacionaria y afirmaciones rastacueras de la crítica oficial, cortar la corriente y desnudar los gwichs."

Con el célebre argumento de Marinetti, "une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la Victoire de Samothrace", del primer manifiesto del futurismo de 20 de febrero de 1909, Manuel Maples Arce inicia la declaración número tres. Sin embargo prefiere manifestarse apasionado "por las máquinas de escribir" y su amor efusivísimo por la literatura de los anuncios económicos." El poeta afirma que ha sentido más emoción ante un recorte de periódicos "arbitrario y sugerente, que en todos esos organilleros pseudo-líricos y bombones melódicos, para recitales de changarro gratis a las señoritas, declamatoriamente inferidos ante el auditorio disyuntivo de niñas fox-troteantes y espasmódicas y burgueses temerosos por sus concubinas y sus cajas de caudales"; éstas últimas frases indudablemente extraídas del manifiesto de Guillermo de Torre aparecido como suplemento en el número cincuenta de Grecia el primero de noviembre de 1920.

La declaración número cuatro es una continuación de la anterior, puesto que Maples Arce desarrolla con más detenimiento su adhesión a "la belleza actualista de las máquinas, de los puentes gimnásticos recientemente extendidos sobre las vertientes por músculos de acero, el humo de las fábricas, las emociones cubistas de los grandes transatlánticos con humeantes chimeneas de rojo y negro, anclados horóscopicamente junto a los muelles efervescentes y congestionados, el régimen industrialista de las

grandes ciudades palpitantes, las blusas azules de los obreros explosivos en esta hora emocionante y conmovida." Todo este párrafo proviene en especial de Emilio Barnaren y de Nicolás Bauduin, a quienes Maples Arce cita, como admiradores de ésta "belleza del siglo."

Con una Trade Mark del propio Manuel Maples Arce se inicia la cláusula número cinco: "Chopin a la silla eléctrica." La formulación anterior que a simple vista parece solamente para épater le bourgeois o escandalizar, tiene una significación más profunda por cuanto no sólo pretende una liquidación mental de la cultura del pasado, sino también defender y exigir como medida "higiénica" en el poeta, una autodeterminación en la actualidad. Con anterioridad, Marinetti proclamaba el asesinato del claro de luna en letras de molde, y el pionero de la vanguardia española Rafael Canisinos-Assens la extirpación de las hojas secas, por ser representativas de la atmósfera de una lírica decadente. Maples Arce no solamente perpetúa su "crimen en melancólico trannochado de los nocturnos", sino que proclama "la aristocracia de la gasolina", porque "el humo azul de los tubos de escape, que huele a modernidad y a dinamismo tiene, equivalentemente, el mismo valor emocional que las venas adorables de nuestras correlativas y exquisitas actualistas."

La figura de la entonces aplaudida cupletista María Conesa - La Gatita Blanca-, es utilizada por Manuel Maples Arce para arremeter contra la estereotipización de las ilustraciones en las carátulas de las revistas nacionales. Le duele sobremanera al poeta que los ilustradores no dibujen carteles, rótulos geométricos, o no utilicen, el movimiento y las formas de "accesorios de automóviles, llantas, acumuladores, bujías, etc.,. Con colores azules, amarillos, rojos."

La declaración séptima es quizás una de las más importantes por cuanto Maples Arce descrea de todos los "ismos más o menos teorizados y

eficientes" y propone "una síntesis quinta-esencial y depuradora de todas las tendencias florecidas en el plano máximo de nuestra moderna exaltación iluminada y apatante, no por un falso deseo conciliatorio, -sincretismo,- sino por una rigurosa convicción estética y de urgencia espiritual. No se trata de reunir medios prismales, básicamente antisísmicos, para hacerlos fermentar, equivocadamente, en vasos de etiqueta fraternal, sino, tendencias insiticamente orgánicas, de fácil adaptación recíproca, que resolviendo todas ecuaciones del actual problema técnico, tan sinuoso y complicado, ilumina nuestro deseo maravilloso de totalizar las emociones interiores y sugerencias sensoriales en forma multánima y poliédrica."

En el punto octavo Manuel Maples Arce vuelve a retomar el significado de la emoción como fuente primordial de la creación estética. Después de afirmar de que el hombre "no es un mecanismo de relojería" sostiene que la emoción sincera que "es una forma de suprema arbitrariedad y de orden específico" no debe estar presentada desde un solo aspecto, sino que ella es "tridimensionalmente esférica" y que se manifiesta por "términos elementales y conscientes" y por "una fuerte proyección binaria de movimientos interiores, torpemente sensible al medio externo, pero en cambio, prodigiosamente reactiva a las propulsiones roto-translaterias del plano ideal de verdad estética que Apollinaire llamó la sección de oro." Como conclusión Maples Arce argumenta que en los procedimientos técnicos-científicos se "cristaliza" con mayor evidencia "un aspecto unánime y totalista de la vida", teoría que el poeta extrae de Blas Cendrars cuando pensaba que las ideas no se dan en un orden de sucesión sino en una lógica intermitente.

La discusión de la sinceridad del escritor o del crítico para con el arte, se plantea en el punto noveno. Maples Arce no sólo arremete contra la falta de sinceridad del creador que se ciega ante la realidad móvil

ambiental, sino contra los periódicos "amarillistas" que sólo publican "tonterías ministeriales." Se pregunta "¿quién es más sincero?", si los que parten de la depuración y cristalización "en el filtro sinestésico" de la "emoción personalísima", o los que "sólo tratan de congraciarse con la masa amorfa de un público insuficiente, dictatorial y retardatario de cretinos oficiosos, académicos fotofábricos y esquirolas traficantes y plebarios."

Uno de los aspectos más sobresalientes de Actual No. 1, lo constituye la imperiosa urgencia de cosmopolitismo en la vida humana. Afirma que "ya no es posible tenerse en capitales, convencionales de arte nacional" puesto que el telégrafo, el ascensor eléctrico, "las locomotoras", que "se atragantan de kilómetros", "los vapores que humean hacia la ausencia", transforman y modifican el medio histórico a la vez que influyen en la vida cultural de los pueblos, creándose "la unidad psicológica del siglo." Maples Arce sostiene que "las únicas fronteras posibles en arte, son las propias infranqueables de nuestra emoción marginalista."

Era natural que una poesía o un arte en general que sólo tuviera por delimitación la verdad emotiva desembocara en poesía pura. El apartado número once se basa especialmente en la defensa de este concepto, que no sólo defiende Maples Arce sino que también y por primera vez en todo el manifiesto define postulados concretos: "Hacer poesía pura, suprimiendo todo elemento extraño y desnaturalizado, (descripción, anécdota, perspectiva)."

Respecto a la plástica, íntimamente ligada al concepto dadaísta, defiende la supresión en pintura de "toda sugestión mental y postizo literaturismo, tan aplaudido por nuestra crítica bufa." Apoyado en el

precepto de Pierre Reverdy de que todo arte nuevo requiere una sintaxis nueva, y en el de Georges Braque que afirmaba que el pintor piensa en colores, Maples Arce deduce "la necesidad de una nueva sintaxis colorística."

La mayor parte de la crítica literaria que se ha hecho del Estridentismo ha sostenido que este movimiento es una secuencia bastarda del futurismo de Marinetti. Todavía no es éste el momento de aclarar tal equivocación. En el punto número doce de Actual No. 1 se observa la primera gran distancia entre las ideas del italo-francés y las del mexicano. Manuel Maples Arce rechaza la idea del futuro como un concepto histórico en el arte, tanto como desdén el pasado. Para el poeta estridentista sólo existe "el vértice estupendo del minuto presente; atalayado en el prodigio de su emoción inconfundible y única instante meridiano, siempre el mismo y renovado siempre." Estas ideas de reflexión personal no son originales, puesto que provienen del dadaísmo, y al cual el propio Manuel Maples Arce se adhiere al acatar la frase de Walter Conrad Arensberg de que "sus poemas, sólo vivirían seis horas." La comprensión de este concepto del tiempo en la historia por parte de un público no intelectualizado no le preocupa al estridentista Maples Arce quien sostiene que si "el público no tiene recursos intelectuales para penetrar el prodigio de nuestra formidable estética dinámica que se queda en la portería o que se resigna al vaudeville "puesto que "nuestro egoísmo es ya superlativo; nuestra convicción inquebrantable."

El apartado número trece es una satirilla dirigida contra "los críticos deserrados y biliosos, roídos por todas las llagas lacerantes de la vieja literatura agonizante y apestada"; contra los "académicos retardatarios y específicamente obtusos, vescientes consuetudinarios y toda cla-

se de andróides exotéricos, prodigiosamente logrados en nuestro clima intelectual rigorista y apestado."

El poeta, a quien no le importan "las cóleras merquinas" ni las "bravucadas zarzueleras y ridículas", manifiesta que su estridentismo es deudor de los rítulosidadáistas, en especial de la conocida frase: "nada oficial de libros, exposiciones y teatros." Es de ir en "síntesis una fuerza radical opuesta contra el conservatismo solidario de una colectividad anquilosada."

En el apartado número catorce y último, Maples Arce anhela "éxito a todos los poetas, pintores y escultores jóvenes de México, a los que aún no han sido maledos por el oro prebendario de los cincurismos gobiernistas, a los que aún no se han corrompido con los merquinos elogios de las crítica oficial y con los aplausos de un público aces y conscupiente, a todos los que no han ido a lamer los platos en los festines culinarios de Enrique González Martínez, para hacer arte con el estilicidio de sus manstruaciones intelectuales, a todos los grandes sincereros, a los que no se han descompuesto en las eflorescencias lamentables y nefíticas de nuestro medio nacionalista con hedores de pulquería y rescoldos de fritanga." La parte final del capítulo es un llamado "en nombre de la vanguardia actualista de México" a todos los artistas "para que vengan a batirse a nuestro lado en las lucíferas filas de la deconvert". Para terminar, Maples Arce pide "la cabeza de los rulseñores escolásticos que hicieron de la poesía un simple cancaneo raposoniano, subido a los barrotas de una silla; desplumazón después del aguacero en los corrales edilicios del domingo burguesista."

El "Directorio de Vanguardia" que cierra el manifiesto, está formado por más de doscientos nombres entre los ultraístas españoles y argentinos, los futuristas, los expresionistas, los dadaístas; en fin, por poe-

tas, pintores, y escultores que alrededor de los años veinte constituían la vanguardia internacional. Solamente diez nombres mexicanos figuran en la lista: Alfonso Reyes, José Juan Tablada, Diego María Rivera, David Alfaro Siqueiros, Mario de Mayas, José D. Prias, Fermín Revueltas, Silvestre Revueltas y Pedro Echeverría.

"El manifiesto -según cuenta su autor- fue fijado una noche, junto a los carteles de toros y teatros, en los primeros cuadros de la ciudad y, principalmente por el barrio de las facultades. Se distribuyó a los periódicos y se mandó por correo a diversas personas de México y al extranjero."

La repercusión en el medio intelectual no se hizo esperar. En verdad no existió una abundancia de eco periodístico o crítico, más bien fue verbal, de conversación entre intelectuales, de la que todavía algunos escritores dan memoria de ello, tanto que ya es casi una leyenda. Germán List Arzubide, años después, cuando recordó en su libro El Movimiento Estridentista (1927) la repercusión del Actual No. 1: "Una mañana aparecieron en las esquinas los manifiestos y en la noche se desvelaron en la Academia de la Lengua los correspondientes de la Española haciendo guardias por turno, se creía en la insigneza de un asalto." con igual espíritu List Arzubide relata el mismo hecho en su segunda obra sobre El Movimiento Estridentista (1967): "Han pasado cuarenta y cinco años desde aquel en que Maples Arce lanzó con su Actual No. 1 el primer grito de rebeldía. Verdadero manifiesto protestativo y desquiciador, sembró el espanto entre los gallineros líricos que se reunían cada semana para recitar versos azules y al final cambiarse las necesarias alabanzas. Los diarios y revistas atacaron con furia en que se adivinaba más que otra cosa, la amargura de tener que confesar ante el público que se ignoraba,

con una ignorancia de cocinera qué cosa era la nueva literatura."

Esta última aseveración es desde todo punto de vista verdadera. A excepción de dos o tres escritores, los cuales se encontraban en Europa --José María González de Mendoza, Rafael Lozano-- nadie en 1922, estaba informado de fuentes directas sobre las vanguardias europeas como Manuel Maples Arce en México.

Después de revisar la mayor parte de las revistas y periódicos de la época, solamente he podido localizar un solo artículo que comentara el manifiesto. José de Frías que tenía a su cargo, la sección "La semana lírica" del semanario Revista de Revistas, publicó un breve artículo titulado "Un manifiesto literario", el 8 de enero de 1922.

Frías después de cuestionar "que la literatura en México es una cosa poco interesante, si se tiene en cuenta la producción nacional, tan limitada, en relación con los medios de cultura, y sobre todo con los talentos que pudieran hacer una labor verdaderamente digna de alabanza" y de culpar a "los maestros consagrados", que no trabajan como debieran, comenta que "ha pocos días" recibió "una curiosa hoja de vanguardia." A continuación narra su conocimiento con el autor del manifiesto y le agradece el que lo haya incluido dentro del directorio de vanguardia; agradecimiento temeroso puesto que como afirma Frías "me trae confuso este buen Maples."

Con pretensión irónica, que por supuesto sólo evidencia debilidad de reacción, el reseñista no deja de utilizar vocablos como "interesante", "sensación aproximada de la locura", "imprecación que tiene mucha gracia." El escepticismo del crítico, mejor la desconfianza, se prueba en el párrafo siguiente: "no sé hasta qué punto Maples Arce haya querido hacer humorismo en su manifiesto. Ni puedo juzgar de su sinceridad o de su fe."

¿quién pueda adivinar en esos alharaquientos tumultos de las escuelas lo que habrá de nacer de ellos? ¿Por qué hemos de pensar que sólo un loco puede lanzarse a desafiar la publicidad en la forma de esa hoja de Vanguardia que vengo comentando?" El crítico continúa: "Aunque estoy muy viejo en materia literaria tengo un suave escepticismo, que desearía poseer en otros terrenos. Yo no creo en los viejos porque nada nuevo quieren hacer; 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 sienten los latidos del corazón del mundo; las grandes pasiones que encrespan océanos de lirismo, y no dan sólo arroyos débiles que corren por cauces de pálido mármol blanco; eso no existe ahora. Si la guerra pudo producir en Europa un gran poeta..."

El único mérito que encuentra Frías en Actual No. 1 es que si "una literatura como la nuestra, la mexicana, que apenas se diferencia de la española, que posee tan pocos caracteres propios, que no ha fijado su léxico", no está mal que Naples Arce "agite un poco las aguas, ese proyectil que, aunque inocente, cuando menos rizará la superficie de las linfas aletargadas."

A pesar de lo escaso de la repercusión periodística, Actual No. 1 inicia de cualquier manera el gesto más atrevido y escandaloso de la literatura mexicana moderna. A partir de él se producirán enconadas disputas, polémicas transformadoras, ataques e ironías sin límites y hasta más, un resentimiento que los años no han logrado apaciguar. Es que Actual al margen del propósito vanguardista de buscar fines sin importarle, los medios, se asentaba dentro de una idrección vigente por lo contemporáneo, a la vez que destruía de un golpe a los patriarcas de la literatura nacional. Destrucción por supuesto simbólica; lo que pretendía el manifiesto de

Maples Arce era renovar y actualizar, mostrar la falta de vitalidad y de modernidad a la que había llegado la poesía por su estancamiento y abuso descriptivo. Por supuesto, demostrar la falta de conocimiento en México de lo que sucedía en el mundo con la literatura de vanguardia, su alejamiento de las grandes transformaciones, no podía ser perdonado.

A pesar del autismo crítico, Maples Arce desafía al medio ambiente literario y prosigue su labor. En el mes de febrero del mismo año aparece Actual No. 2, que presenta una colección de poemas de Pedro Echeverría, dedicado a Lulú yá Nitil, el primer intelectual en acudir al llamado de Actual No. 1, que escribe todos sus poemas con mayúscula en una sintaxis telegráfica, cargados de imágenes sin nexos lógicos gramaticales.

Es fácil advertir que todavía el estridentismo no se había constituido como grupo. Será con Actual No. 3, última de estas hojas volantes que aparece en el mes de julio, donde se comienza a advertir un espíritu de homogeneidad vanguardista.

Con "Tras los adioses últimos" de Manuel Maples Arce, poema que aparecerá incluido en el tríptico "Perfumes apagados" de Andamios Interiores, se abre el número. Sigue "Cabaret" de Alfonso Muñoz Orozco y que se copia a continuación, como se hará de todos los poemas de los escritores mexicanos que colaboran en este tercer número, y que nunca fueron recopilados.

Cabaret

El ambiente dinámico

florece en sonoras luces;

Los espejos sudosos

hacen muecas eléctricas de risa;

Asimilamos postres de mujeres

(fichas para jugar un dominó)
las gargantas femeninas
suenan su madera y su cordaje;
huyen alfombras de seda,
de plumas y de encajea;
Se defraudan botellas
en la sala encendida de impudor,
la hora consumida
cabalga en el tapón;
Un fox-trot automático
se desata en aromas;
cigarros encendidos
algodonan el aire.

Isaac del Vando Villar, fundador de la revista ultraísta Gracia de Sevilla en 1918, colabora con "El cordón de la vida". Otro español Joaquín de la Escosura, con "Otoñal." Ivan Goll, en traducción de Guillermo de Torre, con "Fin del mundo cotidiano", Francisco Orozco Muñoz con el único texto en prosa titulado: "Las criadas", "Tengo mi casa en el pueblo, con patio doble. Sol, flores, insectos y la acabra de la parroquia que señala al 'alto' donde murió mi padre.

Silencio: Torcas, ceniciento, grillos y el perfume inédito de los huele de noche.

Reposo a mis penas: Los coyotes que alumbran la tarde moribunda, los ojos encarnados de los conejos y la puerta entreabierta del cuarto de las criadas... ¡Nadie, en el pueblo, las ha amado como yo!

Voluptuosidad: En la madrugada, al regresar de un largo viaje, oír los pies desnudos de la criada que se aproxima. La pierna izquierda

echa a andar, en pie detrás de otro, en la lava... ¿Es Tahití? ¿Es Egipto?... Esperar con la belleza del Sacrificio en Cuicuilco este cuerpo de Dama Takushit, y pegar los labios secos a la piel roja, bebiendo en cada poro nuestro color y en el vientre firmar el reto a muerte para los que no quieren comprender."

"Cines" se nombra la poesía con que Lucía Sánchez Saornil colabora. Salvador Novo, que años más tarde sería uno de los fundadores del grupo "Contemporáneos" publica "Aritmética", poesía que recogerá en XX Poemas 1925. Humberto Rivas, que pocos años después radicaría en México y fundaría una de las revistas más sobresalientes de la post-vanguardia, Sagitario, se inscribe con "Ceniza". "Horas" se titula el poema de J. Rivas Panedas. Ciria y Escalante traduce "Mutación" de Guillermo Apollinaire. Además en Actual No. 3 se insertan cada tanto frases como "Contra las Academias: estridentismo", "Contra el confort-ambiente: estridentismo", "El estridentismo es la pesadilla de los académicos", "El estridentismo agotará la paciencia de los santos", "Contra el Consejo Cultural de la Ciudad de México: estridentismo", "Contra los burgueses: estridentismo", "Los hemos levantado en armas contra el aguadirismo literario," y "Los niños lloran por el estridentismo." La revista que también anuncia la próxima aparición de Andamios Interiores, tenía su "Depósito General" en la librería Renacimiento y costaba 10 centavos.

Es a partir de este número de Actual que la crítica periodística comienza a tener en consideración la seriedad y los postulados, que protagoniza la nueva generación intelectual. En El Universal Ilustrado, Salvador Heliodoro Valle, amparado en el pseudónimo de Luis G. Nulla, comenta de Actual No. 3: "es indudable que el estridentismo acabará por fastidiar

la paciencia de los santos, los tímidos y los decididamente cobardes. Otros síntomas de rebelión y de extenuación ya son notorios y el cielo está lleno de esos signos presájos. 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 las neurastenia verde y la envidia amarilla, este clarínazo viene a rematar-nos, a torcernos el cuello, a despachurrarnos en plena vía pública y a darnos un mísero mendrugo llevo de dinamita. QUE DIOS NUESTRO SEÑOR GUARDE A NUESTRAS MERCEDES MUCHOS Y BUENOS AÑOS." (Julio 13 de 1922).

El quince de julio aparece la primera muestra positiva del Estridentismo a la vez que el primer libro de vanguardia escrito por un mexicano y publicado en México: Andamios Interiores de Manuel Maples Arce.

Forzando un tanto las cosas con el objeto de precisar con más nitidez la repercusión que produjo la aparición de Andamios Interiores, se pueden clasificar los artículos y las reseñas críticas en tres posiciones. La primera corresponde a aquel grupo, por lo general, de autor que se escuda en el anonimato y que aprecia la obra como una literatura de juego banal, cuando no cae a veces en la burla soca. Para ilustrar esta tendencia basta la reseña que aparece en el Heraldo de México, el 24 de agosto: "Creíamos, juzgando por el título, que fuera este un libro destinado al examen de materiales de construcción; pero nos encontramos con 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 sólida amarres, en el entendimiento del autor."

Dentro del segundo grupo caen aquellos artículos que sin demostrar demasiada pasión por Andamios Interiores, se olvidan de cuestionar la obra en sí para tratar de encontrar en ella valores extra-literarios. La nota

aparecida en México moderno, sin firma, pero posiblemente de José Gorostiza puesto que era el encargado de la sección "Libros y Revistas", opina que "el centro motor" del estridentismo, "reflejo de Europa con propósito local" es ir solamente "contra González Martínez." A pesar de que el crítico considera saludable el grito "contra la influencia de González Martínez" exige que el nuevo poeta "Edifique una lírica tan poderosa como la del autor de Elleuter." Se pregunta posteriormente si "justifica Andamios Interiores esa reacción." Por supuesto la contestación es dudosa aunque en el fondo esconde negación. La culpa mayor para el reseñista es que "la lírica de Maples Arce es importada" y "es romántica también." Lo que desea o aspira el autor de la nota es "una poesía nuestra, mexicana, salida de nosotros mismos." Finalmente el reseñista acaba por perdonarle la vida a Maples Arce diciendo que "Andamios Interiores es obra de poeta, sagaz y talentosa. Maples Arce dará mucho de bueno."

Dentro de la misma línea está la nota de José D. Frías publicada en Revista de Revistas, el 10 de septiembre. Después de entrar en una serie de improntus en los que recuerda ser el que en "alguna ocasión" habló del primer manifiesto Actual No. 1 y de lamentar que Maples Arce "incluido en el libro composiciones no reciente", le recrimina el "dejarse desviar de la verdadera emoción por ser consecuente con los fines que persigue la escuela a que se ha afiliado."

En un tono de compadrazgo literario, Frías prosigue dentro de un clima de ambigüedad: "pero es amigo mío, y en este país donde los literatos sólo nos ocupamos de merdarnos los unos a los otros yo no quiero ser como mis chers confrères." Lea este breve comentario su ímpetu por apartarse de las viejas rutas, y elogia su valor de enfrentarse a las rutinarias doctrinas, inaplicables a los modernos modos de sentir el mundo."

Preceptista al fin, el comentarista descuida analizar el valor de la imagen o las metáforas inventadas que se encuentran en Andamios Interiores, para sólo caer en un análisis de forma al señalar que el ritmo de los versos es por lo general "el del alejandrino viejo que usaron nuestros poetas después de Gutiérrez Nájera." Con una retórica al estilo del postmodernismo, José D. Frías después de encontrar como único mérito que el libro "abrió" una ventana, que "sin él mucho habría estado cerrada aún para muchos que se creen, con su conciencia de maestros consagrados tesoreros de la única visión del Universo", piensa que como el autor "es muy joven" tiene "sobre su frente muchos años, el beso del alba de oro."

El primer artículo comprensivo y elogioso fue de Rafael Heliodoro Valle publicado en El Universal Ilustrado, el 24 de agosto. Para Valle Andamios Interiores de Maples Arce es un libro "que viene a perturbar el sueño a muchas personas y a mostrarnos a un hombre que tiene la valentía de lanzar un alarido en plena quietud circundante." Con voz profética aunque no desprendida de la realidad afirma de que "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 acechanzas del estridentismo. Todo menos cursi, si se quiere abranlabrante, fúrico, pero nada que dé un segundo de tregua a las frases hechas." El respeto que Rafael Heliodoro Valle, siente por la poesía -poeta al fin- aunque de tendencia distinta a la suya, se manifiesta en la frase final de su artículo: "Sería preciso probar lo contrario para demostrar que hay razón: es decir, demostrarnos que las cosas no son como Maples Arce las ve. Y después, aunque venga el diluvio."

Con su crítica a Andamios Interiores, Arqueles Vela, que sería con el tiempo el prosista por excelencia del estridentismo, inicia su primer

contacto con el movimiento. La nota de Vela quizás la más extensa de cuantas aparecieron sobre el libro de Naples Arce, se publica en el heraldo de México el último día del mes de agosto. Vale la pena señalar que Arqueles Vela, quien formaba parte de la redacción de El Universal Ilustrado desde comienzos de 1922, publicaba artículos y crónicas de una indudable modernidad, que se manifiesta por una ruptura con el léxico periodístico tradicional, a la vez que una sensibilidad particularísima en el enfoque del objeto tratado y, por una información de la literatura nacional y europea, en especial de la francesa. No era difícil entonces la adhesión plena y sin rebusques de Arqueles Vela a la literatura vanguardista iniciada por Naples Arce.

Arqueles Vela entusiasmado, después de hablar sobre lo peligroso del elogio, afirma que "Mi espíritu no tiene bisagras. Pero tampoco impasibilidad académica. Es semejante a los pararrayos. Vibra a cualquier contacto eléctrico" y que "para comprender las tendencias nuevas hay que disgregarse. Para comprender a Naples 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 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."

Dentro del mismo estilo de crítica vanguardista Arqueles Vela advierte que la posibilidad de comunicación de los poemas de Andamios Interior-es no deben buscarse en elementos exteriores sino que "hay que escrutar más allá de uno mismo." El mundo de Naples Arce para Vela es un sistema de evoluciones que "navega en un cielo fantástico" y que "los esquemas de sus

poemas los hace a través de la subconciencia." La proyección de las estructuras de las imágenes y las metáforas se parecen a "un jardín en donde las sombras de las cosas no se sabe si se proyectaron. Si se van a proyectar." De esta manera, la acumulación de escenas estáticas, "abstrada cinta cinemática", carecen de una planificación argumental, resultando la simbología del poema parecido al "ojo de pájaro que pretende condenar el vuelo de una nube." No exento de un tono de tristura, da añoranza la capacidad de sugerencia es tan directa que, para el crítico hay lectores que "no ven, porque se acercan demasiado a lo presentado." Arqueles Vela comenta el vértigo que producen el dislocado y moderno vocabulario poético de Andamios Interiores que está "empapelado de misteriosas ventanas de telonías que recortan paisajes pictóricos incognoscibles de colores diseminados." Arqueles Vela no desconoce las dificultades que este nuevo tipo de poesía ocasiona a los que no "están acostumbrados a los nuevos zumbidos, a las nuevas ondas líricas."

En el segundo libro de sus memorias, Naples Arce cuenta que a partir de la publicación de Actual No. 1 entró directamente en contacto con los poetas y escritores más representativos del vanguardismo europeo y sudamericano. Así se relacionó con Enrique Gómez Carrillo que en Madrid publica la revista Cosmópolis -donde se publicó el poema "Esas rosas eléctricas" de Naples Arce-, con Guillermo de Torre, quien le envió su Manifiesto Vertical, con Humberto Rivas, director de Ultra, con Marinetti, con los pintores del futurismo Boccini, Severini y Soffici; con los franceses Pierre Reverdy, André Salmon, Blaise Cendrars, Pierre Albert-Birot y Philippe Soupault. Por entonces el único movimiento de vanguardia latinoamericano se desarrollaba en Buenos Aires donde con el regreso de Europa

de Jorge Luis Borges, se publicó primeramente la revista Prisma y más tarde Proa. En el número 2, diciembre de 1927 de Proa, aparece una crítica del propio Borges sobre Andamios Interiores, artículo que luego recogió en su libro Inquisiciones, obra que ahora reniega. Por la importancia de la crítica y también por la que con el tiempo ha llegado a tener la personalidad de Borges, lo copio íntegro: "Yo siento alguna admiración por Manuel Maples Arce. Voy a criticarlo por eso mismo: (Enderecemos el silencio a los playos escritores malos malévolo, un empujón agresivo a las nulidades con aureola y nitid, rosas adjetivos laudatorios a los escritores simpáticos y un examen filoso y desbastado a las obras que palpitantemente viven).

El libro Andamios Interiores es un contraste todo él. A un lado el estridentismo: un diccionario anotado, 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 forzados versos felices y una briosa numerosidad de rejuvenecidas metáforas.

La primera parte de la antítesis no me interesa. Permitir que la calle se vuelque de rondón en los versos -y no la dulce calle de arrabal, serenada, de árboles y enternecida de ocaso, sino la otra, chillona, molestanda de prisas y ajetreos -siempre antojáseme un empeño desapacible. En cuanto al entremetimiento en la lírica de términos geométrales, tampoco lojra entusiasmarse. Quizá todo ello encuentra su explicación en la actitud del reformador o adalid que muestra el poeta, o sirve de contrapeso para dar mayor realce a las bondades efectivas del libro. De cualquier manera, profiero hablar de lo segundo.

Hace unas líneas dije 'rejuvenecidas metáforas'. En mi opinión no

es dable urdir metáforas de una planaria novedad. En todo el múltiple
decurso que han seguido las letras castellanas no creo pasen de una treintena los procedimientos empleados para alcanzar figuras novedosas. Una de las tales artimañas estriba en barajar las percepciones y apuntar lo auditivo en términos visuales o a la inversa. (Así Quevedo dijo a las estrellas: 'Vosotras de la sombra voz ardiente'). Naples Arce es docto algebrista de la antedicha igualación que maneja con destreza notable. Vayan atestigüándolo estos versos donde la monotonía técnica no rebaja en un punto la variedad de sensación es logradas:

Es una clara música que se oye con los ojos
la palidez enferma de la super-amada

En el piano automático
se va haciendo la noche

Un incendio de aplausos consume las lunetas

Yo soy un punto muerto en medio de la hora
equidistante al grito naufrago de una estrella

Y pues de imágenes hablamos, quiero señalar a los curiosos de su estudio la gran caterva de comparaciones mutiladas o afónicas que andan perdidas por el habla común y cuya calidad de hallazgo no es de nadie advertida. Asentar que la palabra 'alero' es un derivado de 'ala' es una perogrullada etimológica; mas describir como describe Macedonio.Fernández: El alero amparando todo el rancho -como ala que cobija la nidada, significa canjear de nueva vida una sorpresa antigua y restituir al idioma una certera metáfora.

Generoso de imágenes preclaras, el estilo de Maples Arce lo es también de adjetivos, cosa que no debemos confundir con el charro despliegue de epítetos gasteros que usan los de la tribu de Rubén. Ya que es a todas luces evidente que una adjetivación laudable no ha de atenerse al prestigio de los vocablos aislados, sino a la conjunción feliz de ambas voces. Esto puede obtenerse de dos modos: devolviendo su primitiva significación -si esta se ha desvirtuado- a algún adjetivo, o empleándolo a manera de comparación abreviada. Ejemplo de lo primero sería el acoplamiento de la palabra montaña con el adjetivo 'excelente'; de lo segundo, los siguientes retazos de Maples Arce: violín oscuro, atónita ventana, calle planchada, huesoso invierno, voz ojerosa.

Por su raudal de imágenes, por las muchas maestrías de su hechura, por el compás de sus versos que sacuden zangoloteos de encabritada guitarra, Andamios Interiores resultará como vivísima muestra del nuevo modo de escribir: estilo cuyo comenzador en América fue acaso el colombiano Eduardo Talero, en su esforzada Voz del Desierto. ... Y pues tantos lugares he citado en ilustración de teorías, terminaré copiando esta estrofa por la sola virtud de su hermosura, que fue límpido asparo de mi grato declive también se ha de acomodar tu sentir, idéntico al de todos, como en un remorado aire patrio:

Así todo, de lejos, se me dice como algo
imposible que nunca he tenido en las manos."

Aunque bastante tarde, ocho meses después, Gregorio López y Fuentes escribe una nota crítica sobre Andamios Interiores que se publica el 16 de marzo de 1923 en El Heraldó. Conociendo López y Fuentes con anterioridad algunos de los poemas que se reunieron en el libro, como se advierte por

Generoso de imágenes preclaras, el estilo de Maples Arce lo es también de adjetivos, cosa que no debemos confundir con el charro despliegue de epítetos gastados que usan los de la tribu de Rubén. Ya que es a todas luces evidente que una adjetivación laudable no ha de atenerse al prestigio de los vocablos aislados, sino a la conjunción feliz de ambas voces. Esto puede obtenerse de dos modos: devolviendo su primitiva significación -si esta se ha devirtuado- a algún adjetivo, o empleándolo a manera de comparación abreviada. Ejemplo de lo primero sería el acoplamiento de la palabra montaña con el adjetivo 'excelente'; de lo segundo, los siguientes retazos de Maples Arce: violín oscuro, atónita ventana, calle planchada, huesoso invierno, voz ojerosa.

Por su raudal de imágenes, por las muchas maestrías de su hechura, por el compás de sus versos que sacuden zangoloteos de encabritada guitarra, Andamios Interiores resultará como vivísima muestra del nuevo modo de escribir: estilo cuyo comenzador en América fue acaso el colombiano Eduardo Talero, en su esforzada Voz del Desierto. ... Y pues tantos lugares he citado en ilustración de teorías, terminaré copiando esta estrofa por la sola virtud de su hermosura, que fue límpido asparo de mi grato declive también se ha de acomodar tu sentir, idéntico al de todos, como en un remorado aire patrio:

Así todo, de lejos, se me dice como algo
imposible que nunca he tenido en las manos."

Aunque bastante tarde, ocho meses después, Gregorio López y Fuentes escribe una nota crítica sobre Andamios Interiores que se publica el 16 de marzo de 1923 en El Herald. Conociendo López y Fuentes con anterioridad algunos de los poemas que se reunieron en el libro, como se advierte por

la introducción de su reseña, no se explica la tardanza de su nota, pues se supone una amistad con Maples Arce. En su artículo López y Fuentes cuenta que presagió a Maples Arce "que su libro sería un libro discutido o lo que es lo mismo que su obra se colocaría fuera de la vulgaridad." No están exentos del conocimiento del crítico las mofas, carcajadas y los antenemas que contra Andamios Interiores lanzaron por su sentido iconoclasta las "polillitas literarias". Juicios de enorme equilibrio se observan en los conceptos que sobre el libro apunta López y Fuentes. Así como encuentra "figuras superfluas y borrosas" por un "afán de originalidad, también se pueden subrayar otras, la mayor parte afortunadamente por las cuales se asoma la mueca del talento y el don nada común para saber mirar en las cosas los rasgos que la caracterizan, de la misma manera que el pintor genial no lleva al lienzo todas los detalles del paisaje sino únicamente aquellos que son el alma del mismo paisaje."

"El procedimiento que sigue Manuel Maples Arce -prosigue- es un procedimiento que requiere una constante gimnasia mental porque él no toma la imagen como la cámara fotográfica, en línea directa, 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 sus temas no se puede ir en línea recta; debe desandarse la línea quebrada que él siguió sobre los cristales reflectores."

Sorprende la sensibilidad de Gregorio López y Fuentes para captar no sólo el valor de la perspectiva emocional en que se sostiene la nueva poesía, sino también la permutación de las funciones sensoriales de la poesía de Maples Arce. Sorprende por la razón de que como poeta, López y Fuentes está inscrito dentro de la corriente del paisajismo lineal a lo

Enrique González Martínez. Por ejemplo, en su crítica, extrae fragmentos de poemas para documentar el valor de sugerencia de la imagen y la metáfora colorista en íntima fusión con el plano sensorial. Aún reconociéndose y afirmándose dentro de su concepto poético no le resta capacidad y valor a la poesía de Maples Arce y termina con una confesión: "Yo, sin que vaya a seguir sus huellas, doy a Maples Arce mi saludo cordial, así como a todos aquellos que se afanan por vestirse con su propio pellejo, por dar contraria a los Gorras Prietas de todas las actividades del arte."

A principios de 1920, en marzo 4, para revitalizar el semanario El Universal Ilustrado se nombró director a Carlos Noriega Hope, que volvía a México después de una estancia en los Estados Unidos, y que se había distinguido por sus crónicas cinematográficas, reportajes y artículos. Ese mismo año aparece dirigido por Pedro Malabear, otro semanario titulado Zig-Zag que duró sólo dos años. Con la desaparición de este último en junio de 1922 a raíz de una huelga de la impresora de la revista, El Universal Ilustrado asume el primer puesto en el periodismo más relevante de la época. El espíritu juvenil del director, abierto a todas las tendencias nacionales e internacionales tanto artísticas como políticas, rodeado de un grupo activo de redactores y corresponsales, brindó las páginas de El Universal Ilustrado para la propagación de las nuevas ideas estéticas. Con la distancia que da el tiempo puede sacarse en conclusión que el estridentismo no hubiera logrado la difusión que tuvo, si no hubiese existido Noriega Hope al frente de El Universal Ilustrado. Es conveniente aclarar que sin excepción, todos los estridentistas cuando recuerdan a este semanario en aquellos años, lo hacen con agradecimiento por haber sido la única tribuna del periodismo mexicano que acogió con

alapatía sus ideas renovadoras.

El 24 de agosto de 1922 se da a conocer el primer reportaje sobre el estridentismo a cargo de Ortega en El Universal Ilustrado. El texto bajo el título de "Nuestro apóstol creacionista Naples Arce" está ilustrado con un "Retrato psicológico de Naples Arce" de Jean Charlot y por un grabado del dibujante Eduardo Cataño. La utilización de "creacionista" en el encabezado no debe asociarse a la escuela fundada por Vicente Huidobro, sino que responde a los conceptos que el entrevistado maneja para deslindar los tipos de actitudes que existen en el arte. Para Naples Arce, en el arte de "reproducción se retrata" es el "interpretación se ve la naturaleza a través de un temperamento" y "en el de equivalencia se toman varios detalles de esencia y con ellos se crea." Prosiguiendo con la intención de marcar diferencias, Naples Arce afirma que "el arte actual tiende a ser creacionismo" y que se distingue de los creacionistas franceses en que "éstos trabajan con un sistema de imágenes simples y yo utilizo imágenes dobles de redacciones y coordinaciones intraobjetivas, tomando en cuenta la similitud y superposición de imágenes." "Lo que yo hago -continúa el poeta- puede llamarse abstraccionismo. Por razones de propaganda decimos: contra los prefectos de preparatoria, estridentismo. Contra los inquilinos sindicalizados, estridentismo."

La información de Naples Arce sobre los antecedentes y escuelas de la vanguardia en general y en particular se manifiesta a lo largo de toda la entrevista. No sólo maneja nombres y títulos de revistas en lengua española, sino también en alemán, francés, inglés e italiano. Además conoce perfectamente las publicaciones de avanzada estética de los países latinoamericanos: Argentina, Chile, Bolivia y Colombia.

Respecto a escritores mexicanos, cita dentro de la corriente renovadora a José Juan Tablada, Alfonso Reyes, Rafael Lozano, José Gorostiza,

Salvador Novo, y en la plástica a Diego Rivera, el doctor Atl, David Alfaro Siqueiros, Eduardo Cataño, Fermín Revueltas, Jean Charlot y al escultor Guillermo Ruiz. Al parecer el grupo estridentista que de alguna manera comienza a perfilarse como tal, iba a organizar un salón de Sade en el que se iba a dar una serie de conferencias explicando los propósitos del movimiento, y una exposición de dibujo, escultura, pintura y grabado, dirigido por Diego Rivera. Este último dato se incluye como proyecto en dicho reportaje.

El 12 de octubre, con el título de "Los nuevos poetas de Veracruz", El Universal Ilustrado publica una colección de poesías formadas por Gregorio López y Fuentes, Guillermo Estera, Leoncio Espinosa, Ernesto Hernández y Manuel Naples Arce. La de este último, que nunca se coleccionó en libro es la siguiente:

POEMAS INTUITIVOS

La ciudad reverberante de carteles
estalla en teorías maximalistas.

Los últimos hurras del obregonismo victorioso
se destiñen al sol de las fachadas.

Los escaparates asaltan las aceras
y el sol saquea las avenidas.

Camiones forajidos
despedazan los días.

La tarde acribillada de ventanas
flota sobre los hilos del teléfono.

Su juventud maravillosa
estalló una mañana entre mis dedos.

A las canciones blancas
se les hacen ojales detrás de una vidriera.

Sobre una sola tecla
el agua insistía sin argumentos.

Entre los oscuros pasillos de la música
alguna novia blanca se deshoja.

Yo soy una estación sentimental
y los adioses pitan como trenes.

Uno de los motivos que hacían la agilidad de El Universal Ilustrado consistía en una proliferación de breves encuestas con escritores, y de temas polémicos y de actualidad. En noviembre 30 por ejemplo, se consulta a un grupo de escritores acerca del estado actual de la poesía en México. Entre los entrevistados se cuentan además de Maples Arce, el doctor Atl, Gregorio López y Fuentes y Enrique Fernández Ledezma. La respuesta del poeta estridentista, devastadora, pero a la vez de confianza en los valores que se vienen creando alrededor de la nueva escuela, dice así: "La poesía, en México, es un tendajón mixto lleno de tepalcates románticos, toda menos original que un tabor de la basura. Felizmente los interventores del estridentismo, la hemos puesto en liquidación. Es posible, que aquí en México, los poetas sean los que menos entiendan de estas cosas. Aún hay muchas gentes que se alumbran con lámparas de petróleo; se espantan de la luz eléctrica. Mary Pickford y Lemire les moten miedo. La proyección feérica de nuestros irradiadores tiene azorada de aluminio la ciudad. Pero no quieren entender que Charlot es representativo y democrático. No vibran. Sus nervios están hechos con pita de Campeche. La poesía es sólo una música imaginal, pero nuestros poetas no quieren comprenderlo:

confunden lamentablemente el locuacismo lírico con la poesía misma. Son unos desvergonzados que viven a expensas del esfuerzo mental de los demás. Esto, naturalmente, costará un dolor de cabeza a tres o cuatro viajes babo-
sos y gritones como don José Elguero, que sólo saben escribir pensamientos de cocina y recetas para teñir el pelo.

Para hacer significar la fuerza de una época, es necesario crear la fuerza de un grupo. En México sólo hay manifestaciones esporádicas. Sin embargo, no soy pesimista. Creo que palpita el deseo de una renovación. La revolución espiritual que encabezó en 1921, marcha.

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 nos falta mucho todavía. Es preciso fusilar algunos conáculos y también algunos despachos de estados."

Otra encuesta aparecida en el mismo semanario siete días después y realizada por Ortega el más hábil de los reporteros de El Universal Ilustrado, reúne la opinión de una serie de escritores de distintas generaciones bajo el tema "¿Cuál es el escritor más malo de México?" El que primero contesta es el propio entrevistador quien opina "que si fuese millonario, pondría un millón de avisos por todo el territorio de la República para prevenir que no se leyese a Erasmo Castellanos Quinto; editaría una obra para comprobar los saqueos de Amado Nervo y las insinuadas repeticiones de González Martínez;" además "quemaría todos los ejemplares de Avidox -de Bernardo Ortiz de Montellanos-, Fervor, Canciones y El Corazón Delirante -de Jaime Torres Bodet-, verdaderos venenos nacionales que se venden trasnochados al pueblo." Para el editor Botas que se resiste en contestar por

justificadas razones, su "único fracaso editorial fue con La loca imaginación de Martín Gómez Palacio." Para Francisco Romero de Terreros, es Manuel Acuña. Para otro editorialista, Juan Robledo, los más malos son "Rosa N. Franco y Manuel Maples Arce, por absurdos. Su lírica es todo menos lírica. Es necesario para leerla la camisa de fuerza, porque nos enloquecen." Carlos Arévalo responde que entre los vivos: "Manuel Caballero, que a pesar de sus premios es una nulidad literaria, y Maples Arce, poeta de quinto patio." El académico Carlos González Peña, no contesta directamente, aunque el reportero deduce que para aquel es Maples Arce, por la "sonrisa considerada, no sólo de los labios, sino también de los ojillos prosaeguida de la siguiente reflexión: 'Aquel que, no teniendo nada que decir, haya preferido simular el vacío de su cerebro y de su corazón con el tupido velo de una originalidad mentirosa.'"

El poeta estridentista responde con sarcasmo, quizás para curarse en salud: "Es preciso decir que yo 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 es pedir caramelos románticos desde el taburete de su estupidez. Le encanta todo lo que es tonto, espiritualmente sinodológico 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."

Para Jaime Torres Bodet el escritor más malo de México es Daniel Cossío Villegas y no cree, "como muchos han opinado en esta misma encuesta, que el escritor más malo sea Manuel Maples Arce, que revela inteligencia a través del deseo de singularizarse y que en cuanto se baja de sus Andamios

interiores podrá hacer obra más seria."

Martín Gómez Palacio está de acuerdo con Ortega "que González Martínez es un escritor malo que se ha hecho a fuerza de técnica y de laboriosidad" y se defiende de la crítica que Botas emitió respecto a su libro diciendo: "Botas es un librero demasiado vengativo. Hace años yo le verifiqué un embargo y desde entonces me guarda rencor. Aprovechó la encuesta de ustedes y se ha atrevido a asegurar que La loca imaginación no se ha vendido, cuando está agotada completamente. Es cuestión de poca voluntad y verdadero deseo de malherirnos. Pero ya sabe usted que hay plumajes..."

Rafael López se ensaña contra Pedro Henríquez Ureña, de quien dice de que no sólo es un mal escritor, sino algo peor: "un escritor deprimente" y "se concreta a repetir lo que otros han dicho ya de modo perfecto, y nos hace odiar la obra de arte interpretada por él. Es frío, seco, lleno de sombra. Yo aconsejo a la juventud: huid de Henríquez Ureña como de la peste."

El 3 de noviembre de 1922 El Universal Ilustrado comenzó a publicar un suplemento titulado La novela semanal, dentro de las importantes y renovaciones que Noriega Hope, introdujo en la revista. En el número siete, correspondiente al 14 de diciembre de 1922 se publica La Señorita Etcétera, "novela inédita" de Arqueles Vela.

La señorita Etcétera, se terminó de escribir en el mes agosto -por el dato al calce del texto- y además de estar ilustrada por CAS -firma utilizada por Guillermo Castillo como dibujante- tiene un retrato- portada del autor hecho por Alfredo Gálvez.

B No desconociendo la eventualidades y opiniones que puede acarrear la publicación de una obra de esta naturaleza, Carlos Noriega Hope, se anticipa con un "Prólogo del Director", que se suprime, como también las

ilustraciones, en la reedición de La Señorita Etcétera en 1926.

Horlega Hope manifiesta: "Un recordamiento literario que nunca nos perdonaríamos en esta novela semanal de El Universal Ilustrado, sería el de imponer nuestros gustos y pasiones, cerrando la puerta a todos lo que no pensarán o sintieran como nosotros. Así, la obra de divulgación emprendida, lejos de ser loable, caería en los círculos concéntricos del partidismo literario, el más enconado y triste de los partidismo que flaquean en México.

De allí que Manuel Maples Arce, el poeta estridentista, nos merezca un lugar exactamente igual al que corresponde a cualquier otro poeta de distintas tendencias. De allí, también, que en este Suplemento, Arquiles Vela publique su primera novela estridentista, La Señorita Etcétera.

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

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

Después de este prólogo una dedicatoria + "A mis compañeros de cuartillas en El Universal Ilustrado."

¿Es La Señorita Etcétera una novela o un cuento? Creo que ni lo uno ni lo otro. Más bien es una breve crónica poética, donde no existe ninguna trama y toda ella está sostenida en base a un recuerdo, a una

evocación. La fábula, sin acción, trata de perseguir a través de una serie de mujeres del ambiente distintos el reencuentro, o la reencarnación, de una, de la primera que selló el conocimiento amoroso en el escritor. Nuevas y más mujeres, pero siempre la obsesión de la única, una que se prolonga en todas. De allí el adjetivo etcétera del título.

Pero la historia es lo que menos interesa en la obra, sino las posibilidades del lenguaje, de nuevas formas de comunicación que emplea Vela. La utilización de los tres recursos clásicos -imagen, comparación y metáfora- se desenvuelven en un ritmo que no da respiro al lector y lo introduce en un clima de vértigo estético. Se poseen en tal grado de torbellino que el lector se sumerge en un estado poético de continuos deslumbramientos, pero con una saludable originalidad de saber que no ha encontrado ni la motivación fácil, ni la cursilería, ni el lugar común.

Ritmo vanguardista: vida de metrópolis sacudada en tranvías, ferrocarriles, ascensores, letreros luminosos, multitudes callejeras, bocinas, hacen de La Señorita Etcétera gran parte de la mejor prosa estridentista que se escribió en México.

Casi inconscientemente, el estridentismo va inscribiéndose en un orden más orgánico, a la vez que va conformándose no sólo en teorías de puro resultado estético, sino también en un plano social y político. Se comienza a visualizar que el estridentismo busca afirmarse en una realidad más nacional. Ya no se trata de perseguir el escándalo un tanto gratuito con la idea de provocar reacciones que inquieten el ambiente artístico, sino de buscar un apoyo en el orden social como justificación del qué hacer creativo. No se podría afirmar a finales de este año de 1922, que el estridentismo se esfuerce en fusionar los valores estéticos a los valores extraestéticos, pero sí anoverar que existen intuiciones. La primera

y fundamental es la de conducir el movimiento estridentista a integrarse con las ideas de la Revolución Mexicana. Prueba de ello es la larga introducción que Manuel Maples Arce escribe en el artículo de balance de las actividades de "El Movimiento Estridentista en 1922" que se publica en El Universal Ilustrado, el 19 de diciembre: "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 trasgada en la segunda, y ésta, que en materia social y económica formaba Las Inquietudes, en cuestiones literarias y estéticas por falta de preparación intelectual, no era sino una suma reaccionaria. Los pocos intelectuales que fueron a la revolución estaban podridos. La tiranía intelectual siguió subsistiendo y la revolución perdió toda su significación y todo su interés. Se trataba únicamente de que como pintorescamente dice Lasso de la Vega el chimpancé tocará hoy el violón del cocinero. A los sacudimientos exteriores, no correspondió ninguna agitación espiritual. En Rusia, los poetas y pintores del suprematismo, afirmaron dolorosamente la inquietud del momento bolchevique. Lo mismo hizo el grupo de noviembre en Alemania. Pero los intelectuales mexicanos permanecieron impassibles. En el extranjero se nos siguió juzgando por la exportación limitada de baratijos literarios, cachorros emocionales y venenos execrables, agotados a precios irrisorios por algunas publicaciones hemerológicas. Pero las inquietudes post-revolucionarias, las explosiones sindicalistas y las manifestaciones tumultuosas fueron un estímulo para nuestros deseos iconoclastas y una revelación para nuestras agitaciones interiores. Nosotros también podíamos sublevarnos. Nosotros también podíamos revelarnos."

A continuación el líder poético realiza un resumen y una justifica-

ción del "grupo actualista de México". Narra las razones que indujeron a lanzar un manifiesto, el propósito de éste, y se lamenta del escaso eco que tuvo en el medio ambiente. Critica, de paso el "tibio comentario" que José D. Frías hizo sobre Actual No. 1, "no obstante haber sido él uno de los que con más entusiasmo se mostró cuando le hablé de empapelar la Ciudad de gritos subversivos." Apoyado en la teoría de Henry Georges de las tres etapas por la que atraviesan todas las ideas innovadoras, Maples Arce cree haber pasado la primera, la ridícula, y que actualmente el estridentismo está en la segunda, la peligrosa. El optimismo del poeta se apoya en un vaticinio: "después... todo el mundo lo sabrá. Todo el mundo será estridentista."

La indiferencia del medio intelectual del país es cuestionado, y comentando el resultado a que llegó el futurismo italiano con sus procedimientos de "voluntad constructiva, sobre el nivel medio de una colectividad antropomorfa, anatemizando a todos aquellos que se dejaron poseer por el demonio de la admiración", supone que tal experiencia es posible realizar en México. En resumen, crear un público, es decir, "improvisarlo." Para Manuel Maples Arce en esto se funda la actual campaña del movimiento, que ya comienza a ser considerado por la seriedad de las actitudes de algunos de los miembros y por la publicación de obras estridentistas, como Andamios Interiores y La señorita Etcétera, aparecidas este año. Otras de las reflexiones del poeta consisten en el valor del estridentismo como una fuerza "estimulante", creadora de conflictos lo suficientemente capaz de "producir una reacción." Manuel Maples Arce considera que todos los ataques personales que recibió por parte del periodismo son saludables "el mejor elogio que a un escritor puede hacerse" puesto que Une saison en enfer de Rimbaud o Le cornet à des de Max Jacob producen cuando se leen "la misma sensación de locura"; concepto que la mayoría de los críticos manejan al referirse a las obras estridentistas.

Agradece al Universal Ilustrado y a su director Carlos Noriega Hope el haber "contribuido valiosamente a la rápida difusión del nuevo milagro que plenariamente hemos gritado a los poetas circulatorios, desde la proclamaría insurrección de nuestro programa llainar." Desbarbolando la frase de Reny de Gourmont de que la obra de arte no debe ser sólo el reflejo de una personalidad sino el reflejo grosero de esa personalidad, Maples Arce con ironía rechaza las innumerables muestras de "simpatía" que ha recibido de parte de comentaristas y críticos que reconocen el talento de los miembros del grupo, pero que inducen, indicándoles la conveniencia de abandonar esa "actitud irreverente." El poeta contesta: "Estimamos -y tan hondo- la fineza, pero no dejamos de comprender que esas son palmaditas amistosas en el hombro. Gracias. El estridentismo no tiene amigos. Hemos renunciado a los elogios. No queremos caricias. Lo único que deseamos es que todo el mundo se renove. Que no anden en zancos. Nuestro talento está justamente en la labor que hemos venido sustentando."

Después de afirmar que en México no hay más que dos grandes grupos: "la falange estridentista y la falange de los lame-cazuelas literarios", resume que la labor del movimiento en 1922, "labor misericordiosa e irradiada", ha consistido en lograr "1o.- Hacer un aparte de fuerza espiritual a nuestra lírica, del que antes carecía; 2o.- Improvisar un público; 3o.- Urbanizar espiritualmente algunos gallineros literarios; 4o.- Desbandar a los totoles académicos; 5o.- Cambiar la marcha de los horarios; 6o.- Exaltar el furor agudo de los relativos; 7o.- Libertar el aullido sentimental de las locomotoras estatizadas en los manicomios tarahumaras; y 8o.- Provocar la erupción del Popocatepetl."

Finalmente, y el estridentismo se vuelve afín al concepto pelativista del ultraísmo cuando Manuel Maples Arce al cerrar su balance afirma: "El estridentismo no es una escuela, ni una tendencia, ni una mafia intelec-

tual, como las que aquí se ostila; el estridentismo es una razón de estrategia. Un gesto. Una irrupción."

José D. Frías, bajo uno de sus seudónimos, el de Juan del Sena, publicó el 5 de enero de 1922 en El Universal Ilustrado un artículo con el título de "¿Quién será el poeta de 1922?". Al final del mismo trae la siguiente reflexión: "Maples Arce, Gorostiza, Ortiz de Montellano, y los demás poetas que alguien llamó universitarios, tal vez guarden la sorpresa de 1922..." Indudablemente parte del vaticinio de Frías se cumplió: Maples Arce no sólo fue el poeta de este año, sino que fue el escritor que a partir de 1922 perturbó por varios más el ambiente intelectual de México.

Germán List Arzubide publicaba en la ciudad de Puebla desde el mes de mayo de 1927 la revista Ser. De orientación pedagógica y tono provinciano, llevaba reproducciones fotográficas de monumentos y paisajes del Estado y en ella colaboraban firmas como las del propio director, Francisco Luis Ventosa, Ramón Hayer Carribas, Manuel Romero de Terreros, Rafael Lozano, Enrique Fernández Ledesma y Jesús V. González. Desde el punto de vista de literatura de renovación, Ser tenía además de las notas editoriales, una sección de decidida orientación rebelde en la que se publicaban notas, poemas y artículos que si bien no con tendencias vanguardistas, eran de espíritu desafiante y con preferencia a alejarse del post-modernismo en boga. De la poesía nacional preferían a Ramón López Velarde y entre los extranjeros a Walt Whitman.

Con los años, Germán List Arzubide comenta de Ser: "Yo publicaba en Puebla en aquellos días Ser, una revista afirma como su nombre; Salvador Gallardo me ayudaba en esta empresa, al mismo tiempo que discutíamos juntos las posibilidades de una renovación literaria superior a la que entonces conmovió a España con el ultraísmo de Guillermo de Torre, Barradas, Humberto Rivas, a los que seguían codo con codo los argentinos Borges y Soler Dará el peruano Hidalgo y otros jóvenes poetas que en sus respectivos países sacudían el polvo a las momias consagradas. El ultraísmo nos parecía desorganizado y vehemente, anarquizante, labor de dilettantismo y no de renovación integral, y fue por esto que desde luego nos afiliamos al Estridentismo desde las páginas de Ser."

El hecho de la adhesión de Germán List Arzubide y Salvador Gallardo al movimiento estridentista que entonces sólo tenía como decididos baluar-

tes a Manuel Maples Arce, a Arqueles Vela y a algunos escasos simpatizantes, fino está muy claro. Según el iniciador del movimiento: "El encuentro con Arqueles me hizo presentir, sin embargo, que no estaría solo. No tardó efectivamente en llegar el mensaje desde Puebla, de Germán List Arzubide, quien en su Revista Sur declaraba su afiliación al Movimiento Estridentista. A los pocos días recibí en México su visita acompañado de Miguel Aguillón Guzmán. Su porte erguido y lleno de confianza sugería al batallador. Me leyó algunos poemas impregnados aún del espíritu post-modernista, pero en cuyas licencias poéticas se sentía ya un cambio de actividad mental que efectivamente, no tardó en afirmarse en su plaguette Esquina, segunda obra que editó el Movimiento. Para sellar nuestro pacto literario -continúa Maples Arce-, fuimos con Arqueles a comer en una fonda donde conversamos largamente sobre nuestras ideas, nuestra poética y toda clase de temas relacionados con el arte nuevo."

Sin embargo, List Arzubide cuenta otra versión. Luego de decir que recibió el libro Andamios Interiores por conducto de Miguel Aguillón Guzmán desde la ciudad de México, narra que: "Maples Arce nos escribió una carta al enterarse de nuestra adhesión, anunciándonos su llegada a Puebla para conferenciar con nosotros." Y más adelante agrega que "Manuel Maples Arce llegó a Puebla a buscarnos por los últimos días del mes de diciembre de 1924."

Es de suponerse que la versión ofrecida por List Arzubide es más creíble que la de Maples Arce por muchas razones, aunque algunos datos que presenta el primero están equivocados. El conocimiento entre los dos escritores fue en 1922 y no en 1924 puesto que el segundo manifiesto salido en Puebla el primero de enero de 1923 está redactado y firmado por ambos,

lo que hace suponer que el viaje de Maples Arce a Puebla fue a finales de diciembre de 1922. Segundo, la adhesión de la revista Ser al movimiento estridentista no se dio previamente al conocimiento personal entre List Arzubide y Maples Arce sino que fue posterior, ya que este hecho se registra en el número 6, correspondiente al 10. de enero de 1923, de la revista Ser.

De cualquier manera lo importante consiste en que desde finales del año de 1922 ya se puede hablar del estridentismo como de un grupo. Además registrar la importancia que una revista del interior se entregue a la difusión y propagación de la nueva estética. El segundo Manifiesto Estridentista, como se dijo, aparece el 10. de enero de 1923 en la ciudad de Puebla. Además de los nombres de Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, lo acompañan al calce el de Salvador Gallardo, Moisés Mendoza, Miguel N. Lira, Salazar Medina y otras "doscientas firmas", frase ésta última a simple vista falsa, pero hechas con un justificable propósito sensacionalista.

"Avanzada la noche fuimos por las imprentas buscando quien imprimiera el manifiesto -recuerda Manuel Maples Arce-, lo que no era fácil, hasta que al fin encontramos alguien que lo hiciera bajo la promesa de guardar secreto. Mientras se paraba y tiraba el manifiesto, fuimos a dar una vuelta por las calles de la estupenda ciudad, luego regresamos a recoger nuestro paquete con los impresos en papel affiche de colores que releíamos al resplandor de un farol, mientras nos calentábamos con un café, sentados a la intemperie, en un puesto de lac calle de los Gallos, rodeados de gente del pueblo que a esa hora acudía a ese sitio a reconfortar su miseria."

Germán List Arzubide por su parte también aporta las emociones de aquellos momentos: "Muchos del los que al principio concurrían a las reuniones se asustaron de lo que pretendíamos y huyeron, eran los primeros

desertores, pero otros llegaron y firmaban y pronto se llevaron los originales a la imprenta. En la primera que llegamos no quisieron hacerlo, 'as terrible' nos decía el dueño con los ojos caídos sobre nuestros papeles, y fuimos a otra y a otra hasta que alguno previa promesa de no decir donde se había hecho, consistió en formarlo. Daba la una de la mañana cuando nos entregaron los primeros ejemplares. Nos fuimos con ellos a tomar café en las presas del mercado, junto a los desencuadrados cocheros, que todavía entonces hacían el recorrido nocturno levantando parejas vagabundos, y allí al amparo de un farol indolente, releímos nuestro mensaje agreste que iba a inaugurar el año de 1925 en Puebla." Fecha esta última equivocada, pues debería ser: inaugurar año de 1923 en Puebla.

Este segundo Manifiesto, mucho más breve que Actual No. 1 es sin embargo más violento, más agresivo, pero menos conceptual en fines estéticos. Es posible que los autores hayan preferido lo primero por cuanto la intención general que se advierte en el texto es sólo la de producir un sacudimiento y un impacto en el medio ambiente provinciano, con el propósito de demoler el espíritu conservador, al mismo tiempo que de atraer el interés de la juventud.

El texto se puede dividir en cuatro partes bien diferenciadas. La primera es un llamado "a la juventud intelectual del Estado de Puebla, a los no contagiados de reaccionarismo letárgico, a los no identificados con el sentir medio colectivo del público unisistemático y antropomorfo para que vengán a engrosar las filas triunfales del Estridentismo," todo esto precedido de una fe y un convencimiento pleno de una actitud irreverente. La segunda parte, una afirmación basada en cuatro puntos, primero una acerva crítica y "Un profundo desdén hacia la ranciolatía ideológica de algunos valores funcionales, encendida pugnantemente en un odio caníbal

para todas las inquietudes y todos los deseos renovadores que conmuevan la hora insurreccional de nuestra mecanística." Segundo, "La posibilidad de un arte nuevo juvenil entusiasta y palpitante, estructuralizado movi-dimensionalmente, superponiendo nuestra propia inquietud espiritual, al esfuerzo regresivo de los manicomios coordinados con reglamentos policia-cos, importaciones parisienses de reclamo y planos de manubrio en el cre-púsculo"; tercero, "La exaltación del tematismo sugerente de las máquinas, las explosiones obreriles que estrellan los espejos de los días subversi-vos. Vivir emocionalmente, palpitar con la hélice del tiempo. Ponerse en marcha hacia el futuro"; y cuarto, "La justificación de una necesidad espiritual contemporánea. Que la poesía sea poesía de verdad, no babosa-das, como los que escribe Gabrielito Sánchez Guerrero -se refieren a un mediocre poeta poblano- caramelo espiritual de chiquillas engomadas. Que la pintura sea también, pintura de verdad con una sólida concepción del volumen. La poesía una explicación sucesiva de fenómenos ideológicos por medio de imágenes equivalentistas, orquestalmente sistematizadas. La pin-tura, explicación de un fenómeno estático, tridimensional, redactado en dos latitudes por planos colorísticos dominantes."

La sección tercera es bastante punitiva y está dirigida a combatir el sentimiento patriótico, no tanto en sí mismo, sino por desmitificar la sugestión a los valores históricos que en un determinado momento ence-guecen y no permiten la evolución de los nuevos conceptos. Así y utili-zando una palabra tabú atacan al General Zaragoza, "bravucón insolente de zarzuela."

El desprecio se hace sentir también sobre los ídolos populares, igualmente que un "odio a los panegiristas sistemáticos", todo porque "es necesario defender nuestra juventud que han enfermado los merolicos exi-

gísticos con nombramiento oficial de catedráticos." A continuación se vuelve a repetir la frase inserta en Actual No. 1, de que "Charles Chaplin es angular, representativo y democrático."

Era necesario no sólo demoler héroes y conceptos históricos sino también atacar directamente a personajes poblanos vinculados a la vida social y cultural de la ciudad, puesto que así el escándalo era más efectivo. De esta manera se lanzan contra los profesores del Colegio del Estado, algunos de los cuales eran de nacionalidad española. Utilizando la misma palabra tabú, se caen a "don Felipe Neri del Castillo, fonógrafo interpretativo del histerismo primaveral tergiversado, que hace catrinas de pulque con cenizas de latinas para embriagar a sus musas rezanderas, en don Manuel Rivadeneyra y Palacio, nomia presupuestiva de veinte reales diarios, en don José Miguel Sarmiento, recitador de oficio en toda clase de proxenetismos familiares en que la primavera y el 'Jazz Band' se zangolotean en los espejos, y en algunos estanquilleros literarios, como don Delfino C. Moreno y don Enrique Gómez Haro." Haciendo hincapié para molestar a la colonia española que al decir de Maples Arce "representaba para nosotros todos los intereses contrarios a un íntimo sentido nacional", se lanzan también contra "nuestro compatriota Alfonso XIII -lo de compatriota viene por la leyenda de que éste era hijo del general Ramón Corona, diplomático mexicano en Madrid -el Caona de los tenderos usuarios, Tío Sas de los intelectuales de alpargata, salud de los enfermos, consuelo de los afligidos, rosa mística, vaso espiritual de elección, agente viajero de una camotería de Santa Clara; la gran cháchara."

La cuarta sección es una afirmación de que la "única verdad es la verdad estridentista." Proclamaban que "Defender el estridentismo es defender nuestra vergüenza intelectual. A los que no están con nosotros se

los comerán los soplotes. El estridentismo es el almacén de donde se surte todo el mundo. Ser estridentista es ser hombre. Sólo los curucos no estarán con nosotros. Apagaremos el sol de un sombreroazo." Después de todas estas diatribas, ofensas personales y afirmaciones rebeldes terminan el manifiesto con un "FELIZ AÑO NUEVO" y un grito irónico a la manera del pueblo para ridiculizar la comida por la que es célebre el Estado: "¡Viva el mole de Guajolote!"

Pero no todo fue euforia intelectual. List Arzubide recuerda en El Movimiento Estridentista (1967) los momentos inmediatos a la aparición del manifiesto: "En Puebla fue al principio un asombro general. ¿Qué pretendía esa partida que aparecía de pronto, sin saberse cómo, formada por muchachos que antes de este grito eran considerados como estudiantes de rebeldía, vagabundos de afanes inconclusos y que de improviso se erigían en jueces de todo prestigio? Después se desbordó el encono: los periódicos lanzaron extras -¡Oh, el sabroso escándalo!"

Nosotros cabalgábamos al fragor de aquella lucha. En los portales de la muy santa ciudad, sufrimos Maples Arce y List Arzubide, la agresión a mano armada de un grupo de valetones, pero no pudieron nada cuando Maples Arce encarándoseles les gritó: 'El estridentismo no admite vales ni de fianzas, ustedes son los lamcazuelas de la dictadura' y locos ante la frase rocallosa, los agresores huyeron aplastados de no poder responderla."

Desde el 16 de enero de 1923, El Universal Ilustrado inserta en sus páginas "El Gran Rotativo". Es visible que en la redacción de la hoja que tenía toda la forma de un microperiódico, estuvieron directamente ligados los estridentistas, puesto que no sólo los escritores del movimiento aparecen formando parte de las noticias más importantes, sino que el espí-

ritu general de "El Gran Rotativo" era el ataque y la burla a los escritores consagrados. Dentro de lo jocoso resalta por ejemplo en un número uno, con el encabezado de "Notas de sociedad y de instrucción pública" la siguiente noticia: "Casamiento. Después de un tempestuoso viaje a la ciudad de Puebla de los Angeles, contraerá matrimonio en la Capilla del Señor de la Santa Muerte el inspirado vate y buen amigo nuestro Manuel Haples Arce, con su encantadora novia la srta. Flo 826 CHHT, belleza estridentista. Serán padrinos, por parte del novio, el sr. Arqueles Vela y la conocida artista de varietés Celia Montalván; como la novia es de padres desconocidos aún no encuentra quien se atreva a apadrinarla. Oficiará de pontifical el Ilustrísimo Abate Diego Rivera y amenizará el acto una conocida orquesta de Jazz Band. Hafa de última hora: no se reparten esquelas. Se ruega fijarse en la toallera que lucirá la desposada."

En el número siguiente correspondiente a enero 25 se completa la noticia anterior, en la sección "Notas de sociedad y de policía: "Recepción. La bella artista del teatro lírico Celia Montalván ofreció el jueves pasado una recepción en honor de la srta. CHHT 826 FLO, yñde su 'guapo' esposo. Concurrieron el feliz marido y los sres. Silvestre Parado -seudónimo utilizado por Arqueles Vela en El Universal Ilustrado-, Oscar Lebrand, -seudónimo de Demetrio Bolaños Espinoza- y Ortega. La novia, indispuesta no concurrió. Además, hubiera podido provocar un rápido terror en las lunetas del teatro o entre las artistas. Se hicieron notas por la eterna dicha de los contrayentes y se pronunciaron elocuentes brindis."

Entre otras curiosidades este suplemento humorístico traía noticias en "El aviso oportuno." En el número 8 de marzo 15 se encuentran estos dos: "Se venden 'frescos' de todas calidades, de todos precios y de todos

usos. Estridentistas y académicos. Gran Remate. Especialidad en masculinos. Dirigirse a la Escuela Nacional Preparatoria (a) Albergue de Infantes"; "Canarios. En buen uso. Cantan y bailan. Se venden diez mil canarios. Se han traído de las islas del mar del sur. Única y genial oportunidad para adquirir un canario por poco precio. Maples Arce."

Por esos años Manuel Maples Arce cursaba la carrera de Derecho en la Universidad y por este motivo se inserta una "Sentencia" que dice: "La mala suerte ha caído sobre un pobre llamado Carlos Belgado. Por haberse 'avanzado' un jarro se le sentenció a cinco años de prisión, a pesar de los brillantes esfuerzos de su defensor, Manuel Maples Arce, que hacía sus primeras armas como abogado y orador. Se rumora que lo que influyó verdaderamente para la implacabilidad de la sentencia fue que el reo leía Andamios Interiores cosa que desagradó al Lic. De la Peña y Reyes, el agente de la fatalidad geométrica. Al desafortunado Carlos le han caído numerosas felicitaciones y parabienes."

Existía también una sección titulada "¡¡AY!! Literatura", la que en verdad era la más novedosa porque en ella se elaboraban poemas que se atribuían tanto a poetas estridentistas como a los más célebres postmodernistas; cuando se trataba de éstos últimos le achacaban estilo estridentista. En el número tres, de febrero 10. de 1923 se lee el siguiente firmado supuestamente por Manuel Maples Arce:

Mientras las nubes pasan al rabioso cantado
 sollozas gluglutean inter-cacupidera.
 Mi vida se reporta a cualquier concilio
 X CUPONES T. S. R. Y extra-radio...
 Mis ideas viajan de nosca
 alrededor de la VI-DA...

La noche está cerrando sus escoparates
La tarde paraguada de pestañas
enciende sus constelaciones
de anuncios de "EL BUEN TONO"
Fotíngos, reservados y 1/2 Señorita
simultáneamente saquean a mi bolsillo
miradas de H₂O ahogan mis recuerdos
y en medio
estampilla de un beso pegada en mi mejilla.

Blanco de burlas eran Federico Gamba, Erasmo Castellanos Quinto,
Francisco A. de Icaza y Enrique González Martínez: En el número cinco de
febrero 15 de 1923 aparece el poema "Lámparas" firmado por Dionisio Astil
y escrito a la manera de González Martínez:

De siete lámparas de abuso
que ha velado mi poesía,
con la rutina y con el uso
sólo una me da la alegría.

De mi abril rebosante y loco
a mi invierno ya sin albores,
de mis poemas poco a poco
olvidáronse los lectores.

De siete lámparas de artista
que han velado sobre mi vida,
con la avalancha estridentista
una sólo queda encendida.

De mis años de pequenito
al otoño que se intimida,
apagólas el ritornelo
y una mano desconocida...

Hano postrera, la que llamas
a la hora de la caída
y has de extinguir las puras flamas
que han velado sobre mi vida:
no le arrebatas al artista
el consuelo, último don:
Idéjame ser estridentista,
y hacer de tripas corazón!

A mediados del mes de febrero de este año y aprovechando un viaje de José Juan Tablada a México, la juventud mexicana le rinde un homenaje. Entre el grupo organizador trabajaron activamente los escritores del movimiento estridentista. Era natural, José Juan Tablada había sido en definitiva por su espíritu inquieto, el que abrió las puertas a una literatura actualizante con las nuevas inquietudes del mundo contemporáneo. El acto se realizó en el Museo Nacional donde el homenajado dio una conferencia y leyó un poema titulado "Mujer hecha pedazos", que fue tomado taquígraficamente y reproducido días después el 10. de marzo en El Universal Ilustrado. Vale la pena recordar que en el mes de enero del mismo año Tablada había entrado en relación con el movimiento estridentista cuando su visita a Puebla, en donde también escribió otro poema titulado "Puebla de los Angeles", ambas poesías de corte un tanto vanguardista.

Demetrio Bolaños Espinoza, amparado en el seudónimo de "Oscar Lebranc" realiza una encuesta sobre las renovaciones literarias en México, la misma

que se publica en El Universal Ilustrado el 8 de marzo de 1923, y en la que participan Francisco Berja Bolado, Manuel Maples Arce y Carlos González Peña. Con gran sentido de aplicación histórica, el primero, afirma que "Todo intento de renovación, pero principalmente el que persigue cambiar valores literarios y dar nuevos cambios a la forma, trae consigo la crítica de los consagrados." Seguidamente, piensa que "el estridentismo, con ser también un intento, resulta en la hora desconcertante en que vivimos, algo que responde ya a nuestras ansias. Sentimos que se nos derrumba toda una tradición mentirosa y artificial; que se nos muestra todo un viejo sistema del color de la palabra, de la línea. Presentimos pero resistimos. Las citas inmutables van perdiendo su vieja autoridad aparatosa y nos hallamos (los educados en el rigorismo del sistema métrico de la idea) en uno de esos momentos críticos que desmantalan la brújula y extravían los caminos. Deseamos lo nuevo, pero lo tememos. Los estáticos, los adueñados de las fórmulas viejas; los de ojos y oídos cerrados de propósito, no aceptan todavía esta verdad. Aprovechan las diferencias de los grupos, que después de todo, son arcaicas orientaciones, y contra el dadalismo de ayer, contra el estridentismo de hoy, contra el ismo que venga mañana, levantan el fantoche de tregue que rellenó el carrín de varias generaciones. Con el mismo fantoche censura hacia los que cierran sus sensibilidades a las nuevas corrientes, Berja Bolado continúa: "La expresión que en sólo un rasgo detalla; lo sugerido solamente; lo que deja una pausa que habrá de llevarse por sí sola a fuerza de sensación, hace carne y vida y dolor sin otro sistema que lo esquemático; lo que su misma médula invisible; lo desposeído de lo inútil, en fin llámese como se llame, será la realidad que sacará todo ese ríspido jardín en que los

hartelanos de la literatura cultivaron una decorativa flora de papel."

El reportero introduce la opinión de Manuel Maples Arce historizando la estrecha amistad que le une al poeta, la repercusión del nombre de éste que "despertaba acaloradas discusiones" y donde "sus manifiestos estridentistas eran comentado con más interés que un asunto político", y reconociendo "su vasta ilustración, su don de gente y sobre todo su fisonomía sincera, tranquila, insospechable." Maples Arce, irónico, desolador y caústico define su teoría: "Nunca imaginé que el estridentismo llegara a ser motivo central de una preocupación. La gente se ha empeñado en arrancar una significación de mi gesto ironizante. Soy el primero en lamentarlo, pero no puedo ponerme a ello. El estridentismo no es una tendencia como creen algunos, ni mucho menos una escuela, como piensan otros. Hay teoría que niega la existencia de Dios. A nosotros se nos discute, se nos injuria, pero no se nos niega: somos más que Dios. No contamos a los que creen que la Biblia es un diccionario de Calleja. El estridentismo es una subversión en contra de los principios reaccionarios que estandarizan el pensamiento de la juventud intelectual de la América. Esto, nada significa, no tiene importancia alguna: la juventud es sólo un pretexto para hacer locuras, y la América una broma de Cristóbal Colón, una noticia de la Associated Press, un chantaje literario del expositor vanguardista y teorizante intrépido José Vasconcelos. Hemos salido a desfilfarrar por las calles paroxistas la juventud y talento que nos sobre. La bravata de los viejos es música de ventilador y José Peón del Valle, un chibiribirí coprofágico de la literatura con estreñimiento espiritual. Acabaremos con los encapuchados de la lírica. El secreto no está en los manicomios, pero la risa es buena para la digestión."

La contestación de Carlos González Peña, no podía ser de otro modo, que carente de comprensión. Su academicismo y su formación dentro de los

modelos de la generación anterior no le permiten entender esta corriente innovadora, elaborada con procedimientos, irracionales, emotivos. González Peña responde: "La pregunta me deja perplejo. En rigor, yo debería contestarla diciendo: "Ignoro qué sea eso! Estridente, según el diccionario, aplicase al sonido agudo desapacible y chirriante. Estridentismo, por consecuencia, será una manera o manía de ser estridente. Y, estridentista, el que guste de estridencias o adrede las produzca. Ahora bien, a toda persona de oído delicado, es natural que le desagraden las estridencias. El chirriar de una puerta, el caer de una mano pesada e indocta sobre el teclado de un piano, el grito que escapa de la garganta de un tenor; en fin, todo lo inarmónico y desapacible nos ofende. Y lo propio ocurre si de la significación natural pasamos a la figurada del concepto: todo ente humano que discorra, hable y escriba con torpeza, bien merece el nombre de estridente, y a buen seguro que lastima a cualquier entendimiento sereno. No me explico, por lo mismo, cómo, al decir de mi interlocutor, pueda existir ahora un arte estridentista. Últimamente he leído algunas composiciones en prosa o verso, a las cuales yo consideraba malas, por el hecho de que sus autores no parece que se propusieran en ellas otra cosa sino que nadie las entendiera. Díceseme, empero, que estoy en un error, y que esas prosas o versos ininteligibles no son malos, como yo creía, sino estridentistas. De aquí colijo que se quiere ahora dar al viejo adjetivo estridente una nueva y quizás inútil connotación: la de ininteligible. Pero, ¿puede haber un arte ininteligible? Yo no dudo que tal vez anden por ahí personas con humor y con tiempo para acometer empresa de tan singular traza e inutilidad como el arte susodicho. Esto, por lo demás no sería nuevo ni raro en el mundo. Platón nos habla de ciertos grie-

gos que componían con versos rimados, alargándolos o acortándolos, diversas figuras, sea un pez o una lira, un coturvo o una hoja de laurel. Y cuenta Plutarco que existió un ser auténticamente humano que pasó toda su vida dedicado a la tarea de contar de cuántos diversos modos pueden colocarse las letras del alfabeto. ¡Y han corrido tantos siglos desde Platón y Plutarco!"

Arqueles Vela que entonces tenía una sección fija, "Siluetas y cosas que pasan" en El Universal Ilustrado la que firmaba con el pseudónimo de Silvestre Parado, como muchas de sus crónicas y cuentos breves, tras la noticia, el 9 de marzo de 1923, al comentar la idea del escritor francés Adeolphe Brisson que proyectaba un nuevo tipo de novela, de que "Solamente Naples Arce y Arqueles Vela, quienes me hablaban hace poco de una novela que están escribiendo de recortes de periódicos, de transcripciones, de vagamundeos y de cosas que se escriben solas." Esta noticia puede entenderse de dos maneras, primero como una farsa, y segundo cabe la posibilidad de que en verdad proyectaban entre los dos una novela-collage, lo cual si así es no se terminó o no ha llegado hasta nosotros.

El 9 de marzo en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria se llevó a cabo el festival lírico-literario, organizado por un grupo de intelectuales para homenajear a Diego Rivera al terminar el mural que por encargo de la Secretaría de Educación Pública pintó en ese establecimiento educativo. Además del Rector de la Universidad Antonio Caso, Manuel Naples Arce se encargó de hacer el elogio de la labor pictórica de Rivera.

En 1923 la importancia de Arqueles Vela dentro de El Universal Ilustrado era enormemente reconocida y tenía un estimable valor para la difusión del movimiento, puesto que al ser secretario de redacción del semanario ayudaba a ingresar con facilidad todo material que viniese de los estridentistas o que se escribiera acerca de ellos. El propio director

de la revista, Carlos Noriega Hope en su sección "Notas del director", le dedica a Arqueles Vela, el 5 de abril, un encomiástico comentario: "Ahora ocupa el lugar de honor el señor Arqueles Vela, uno de los apóstoles del estridentismo mexicano, poeta tímido y actual secretario de redacción de este periódico. No tienen ustedes idea de lo tímido que es don Arqueles Vela. Cuando llegó a esta casa por primera vez, diríase que tenía miedo hasta de las sillas. A la razón acababa de publicar un libro de versos, El Sendero Gris y otros poemas, libro que puso en mis manos tembloroso y febril. Luego, durante tres meses vino diariamente a informarse 'si por fin saldría la nota' de aquel Sendero Gris. La nota nunca salió, pero acabamos por acostumbrarnos a la presencia de don Arqueles Vela, nombre extraño y haléutico, y así fue como una tarde, con la misma timidez de costumbre, se hizo cargo de nuestra secretaría de redacción. Pero, cosa más curiosa, Arqueles Vela es apóstol estridentista, demolidor de Academias, caballero andante de la pluma, y al leer sus escritos diríase que nos hallamos frente a un Anacleto de Gaula, valeroso, ardiente, dispuesto a deshacer entuertos y despaquetar malandrines para mayor honor de su señora Doña Estridencia. Mas, al verlo, tenemos que sonreír, convencidos de que nunca entraría por todo el oro del mundo, una pulga o un mosquito. Arqueles Vela es una de las columnas más grandiosas de nuestro semanario, para decirlo en tono editorial, aunque su maldita timidez y su buen corazón lo confundan, a menudo, con cualquier insignificante covachuelista de alguna insignificante covacha burocrática."

Este mismo día que aparece la nota de Noriega Hope sobre Arqueles Vela, se publica también en El Universal Ilustrado "T.S.H." (El poema de la radiofonía) de Manuel Kapler Arce, texto que había leído una semana

semana anterior al inaugurarse la primera estación radiodifusora de México, llamada la Voz de América Latina, es decir la actual XEW. El encargado de la sección literaria para tal acontecimiento fue Carlos Noriega Hops y la musical estuvo a cargo de Manuel M. Ponce. "F.S.H." tiene en sí el valor histórico de haber sido el primer poema transmitido radiofónicamente en México; más tarde fue recopilado en Poemas Interdictos segundo libro de poesía de Maples Arce, publicado en 1977.

A pesar del clima frívolo con que se contesta la encuesta "¿Pueden los hombres de letras aspirar a la presidencia?" que vio la luz en El Universal Ilustrado el 15 de marzo de 1923 y realizada por Francisco Monterde, bajo el pseudónimo "El duende de El Ilustrado", se puede apreciar cierta simpatía de algunos escritores con respecto al poeta máximo del movimiento estridentista. Contentas a ella el Lic. Alejandro Quijandó, el senador Alfonso Craviotto, el músico Manuel M. Ponce, el presidente municipal de la Ciudad, Jorge Prieto Laurens, el escritor Francisco Orozco Huñóz y el poeta Rafael López. El segundo cree que sería "delicioso" que Manuel Maples Arce pudiera llegar a ser presidente del país: "Imagínese usted por un momento lo que haría Maples Arce de Presidente, con un gabinete 'estridentista'. Yo, resueltamente, votaría por él, con entusiasmo y sinceridad." Rafael López al opinar de que sí es posible que los hombres de letras lleguen a ocupar la magistratura de un país, "a condición de que los hombres de letras se ayuden de vez en cuando con el sable, la República no es romántica y se atiene al viejo aforismo escolástico "la letra con sangre entra," no descarta la posibilidad de que Maples Arce pueda desempeñarse en tal cargo, porque "es un -dandy-

dinámico, audaz, inteligente," pero agrega que "tendrá que corregir ciertas actitudes, hacerlas menos toscas."

Desde hacía unos meses, el grupo estridentista venía reuniéndose en el café Europa situado en la avenida Jalisco -hoy Álvaro Obregón en la colonia Roma. Este establecimiento que pasaría a la historia literaria de México con el nombre de El café de nadie, bautizado así por Ortega. Arqueles Vela escribiría con el tiempo una novela con el mismo título, es tá lleno de significación en la vida del movimiento estridentista. La historia del café es casi una leyenda y podemos decir que no hay escritor que haya pertenecido a la vanguardia mexicana que no se refiera a él con cariño y hasta con devoción. Al parecer lo descubrió Manuel Maples Arce en una de sus caminatas nocturnas por el barrio y según la anécdota narrada por List Arzubide "no había dueño, ni mesero ni clientes." Arqueles Vela lo recuerda así: "Antes que Maples Arce descendiera el umbral de este café, nadie había percibido el estado de inexistencia en que se encontraba y se moría. Su vida inerte de catástrofe, de edificio sepultado por un gran cataclismo, se insinuaba, con esa vaguedad de las estancias solitarias, empacadas por un trágico y cósmico olvido. Sus paredes, sus muebles, sus espejos, sus meseros, estaban con la actitud latente de vida con que deben estar los objetos, las personas y las cosas de una ciudad petrificada. De una ciudad que en plena actividad se estatiza de hastío y de lava... De una decoración cinematográfica interrumpida y paralizada inusitadamente por un descuido del manipulador, en la que todo espera el momento de volver a la realidad de enhebrar su paisaje y su argumento. Maples Arce penetró a este Café con el mismo estado espiritual de aquel espectador que pateo y se sonríe de un episodio revelado en la pantalla intern-

tentamente. En el instante en que nosotros abordamos su negligencia e impulsamos su inercia, con la misma desconcertante incredulidad y verosimilitud con que nos asomamos a los visillos de un sueño, su historia se fue desarrollando de nuevo. Los meseros rectificaron su inclinación y remendaron el intermedio de su inestabilidad. Su idiosincracia se quedó en un estado de convalecencia, de desconcierto, de inadaptable. Sobre todo de inadaptable. Es un Café sombrío, huraño, sincero, en el que hay un consuetudinario ruido de crepúsculo o de alba. De nadie. Por eso Ortega le ha llamado así. No soporta cierta clase de parroquianos, ni de patronos ni de meseros. Es un Café que se está renovando siempre, sin perder su estructura ni su psicología. No es de nadie. Nadie lo atiende, ni lo administra. Ningún mesero molesta a los parroquianos. Ni les sirve... Por esta peculiaridad somos los únicos que se encuentran bien en su sopor y en su desatención. Somos los únicos parroquianos del Café. Los únicos que no tergiversan su espíritu. Hemos ido evolucionando hasta llegar a ser ese nadie... para que sea nuestro y exclusivo."

En rigor de verdad al café concurrían asiduamente además de Maples Arcés, Arqueles Vela, Salvador Gallardo, Germán List Arzubide -cuando podía realizar sus escapadas de Puebla al D.F.-, Luis María Loya, Febronio Ortega, Miguel Aguillón Guzmán, Gastón Dinner, Francisco Grosco Huñóz, los músicos Manuel M. Ponce y Silvestre Revueltas y el grupo de pintores que colaboraban estrechamente con el movimiento: Diego Rivera, Leopoldo Méndez, Germán Cuesta, Ramón Alva de la Canal, Jean Charlot, y Fermín Revueltas. Es de suponerse que además de conversaciones, discusiones entre tazas de café, alcohol y cigarrillos, se realizaban los fundamentales proyectos para la conducción del movimiento, tales como exposicio-

nes, la formación de una editorial y la creación de la segunda revista estridentista Irradiador.

Todos los esfuerzos por hallar Irradiador fueron estériles. Al parecer salieron tres números, posiblemente durante los meses de septiembre, octubre y noviembre. El correspondiente a octubre, número dos, es seguro, puesto que se lo cita en el Manifiesto No. 3 de Zacatecas en 1925.

La revista estaba dirigida por Manuel Maples Arce y Fermín Revueltas. Pocos, además, son los comentarios que los principales escritores estridentistas aportan sobre la revista. Según Maples Arce: "La nota saliente fue un manifiesto hecho de lemas e irreductibles ecuaciones, que no respetaba a educadores ni filósofos."

En el Manifiesto No. 4 de Ciudad Victoria en 1926 se reproduce el único escrito que he encontrado de Irradiador, aunque no sabría especificar a qué número corresponde. Lo copio, precisamente por tratarse de una rareza:

IRRADIACION INAUGURAL

Es probable que la supraestandarización de los sistemas, sean para Ud. un ideal suprematista. Ud. es un hombre extraordinario. ¿Sabe Ud.? He aquí el sentido espectacular de una teoría novísima. Ud. es un subversionalista específico. Pero Ud. no se entiende a sí mismo: quizás es Ud. todavía un imbécil; Ud. tiene talento. Ahora se ha extraviado Ud. en los pasillos vacíos de su imaginación. Y Ud. tiene miedo de sí mismo Ud. equivoca la salida y no puede encontrarse. Detective. Fantomas lo cita a Ud. para el Hotel Regis. Voronoff reclama glándulas de mono y el estridentismo ha inventado la eternidad. Pero Ud. no entiende una palabra.

Todo esto que tanto le incomoda lo aprendimos de Ud. Inversamente-equidistancia-ideología. ¿Comprende Ud.? Por sistemas contrarios, por

conveniencia especulativa a explosiones al magnesio a etc. valores prestigiosos. Nos afirmamos noivlangularmente irradiiales a toda contrastación equivalente raíz cuadrada de la evacerebración de los laboratorios económicos -samos el principio de Gregnas, andamiaje intraobjetivo- la ráfaga internacional de los motores. Irradioscopia. La ciudad está llena de instalaciones de diásmos, de engranajes y de cables. Y las fachadas parlantes gritan desaforadamente sus colores chillones de una a otra acera. La Cervecería Moctezuma y El Buen Tono. Refacciones Ford. Aspirina Bayer. Ve. Langford Cinema O 1 p los adioses se hacen a la vela.

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

El 5 de agosto se publica Avión (1917 -Poemas- 1923) por la Editorial Cultura, libro de Kyn Taniya -reforma fonática del verdadero apellido del autor Luis Quintanilla-. Aunque Luis Quintanilla no formó parte del grupo verdaderamente activo del movimiento estridentista, puesto que durante los inicios del estridentismo era estudiante en la Universidad de John Hopkins de los Estados Unidos, la crítica y los mismos miembros del grupo lo consideran perteneciente a él.

Avión lleva una carátula realizada por el Dr. Atl y está ofrecido "A Luis Quintanilla el artista, al mejor de mis amigos, a mi padre, este

libro está afectuosamente dedicado."

Dentro del vanguardismo mexicano, Luis Quintanilla representa la actitud y la estética dadaísta; además su aprendizaje y conocimiento de las nuevas estéticas no lo recibió en México, sino en París y los Estados Unidos, donde vivió su niñez y su juventud, aunque gran parte de los poemas que forman el libro están fechados en México.

Desde el epígrafe, Luis Quintanilla se inscribe en el dadaísmo. En él dice:

"AVION.- Oiseau des nues, construit par l'homme pour aller aux étoiles. Les nuages ont des couleurs de fleurs il vient s'y poser; puis s'en va de rose en rose, sans jamais pialler. Sur ses larges ailes géométriques, viennent se poser, fatigués, les petits oiseaux de la terre et les rêves jolies desp pauvres hommes qui se traînent encore sur la poussière grise de nos chemins. K.T."

Es de observarse como en las expresiones en que consagra el nuevo vehículo, tan admirado y elogiado por los futuristas, Luis Quintanilla en términos casi infantiles, lo presenta como una de las tantas "ilusiones banales de los pobres hombres."

Avión está estructurado en cinco grandes grupos que representan asociaciones temáticas antes que motivos cronológicos. Así, "Estaciones" puede considerarse un solo poema alrededor de las cuatro estaciones del año a pesar que fueron escritos en distintas épocas y lugares. El segundo grupo se titula "Bélicos"; el tercero "Nocturnos"; el cuarto "Agua fuertes" y el quinto "Intinos", el más extenso y más anárquico temáticamente.

Con gran conocimiento de la poesía modernista y del simbolismo francés, Quintanilla ironiza y parodia tópicos -lenguaje, imágenes, símbolos- de ambas escuelas. Por ejemplo, utiliza el lago azul, pero no lo puebla

de cisnes, sino de un elemento poco poético:

"Los patines ratabalan sobre el hielo
asul también.

sobre el lago

unos patines malditos
acaban de dibujar tu nombre."

La integración de recursos antipoeéticos, técnica dadaísta, es uno de los más frecuentes procedimientos en el poemario de Quintanilla. Sirva de ejemplo el poema titulado "La marañileña", en el que el poeta manifiesta el propósito de dar una "visión guerrera":

"Esta mañana

quiero escribir una obra maestra

estrucendo de las cataratas de las selvas mexicanas

e inmediatamente intercala uno de los versos del himno patrio francés:

ALLONS ENFANTS DE LA PATRIE

y de repente, como si la Marsellesa cambiara de compás, agrega:

No marcháis más que sobre rosas

braves "poilus"

Que las mujeres vayan pronto a perfumarse.

Este juego con lo antipoeético, que no persigue otro significado que el de destruir la solemnidad y la creencia divina de la poesía y el poeta, diferencia enormemente a Quintanilla de los estridentistas propiamente dichos. Para estos últimos la poesía tiene una misión y una *fin*.

Burla al lector, suele ser a veces otro de los rasgos particularísimos en Avión. El poeta suele sumergir al lector en un ambiente de cierta tibieza emotiva y cuando logra mantenerlo en un clima sentimental, lo arranca de raíz, enfriándolo, con una antítesis estética.

Podrían enumerarse otros procedimientos de la poética de Avión, como

por ejemplo, una preocupación por la síntesis narrativa, que da a veces la impresión de que toda la estructura del poema sólo consigue crear un verso concluyente con carácter de proposición silogística, y la manifestación de combinaciones abstractas por desdén, toda fijación temporo-espacial.

En resumen, Avión es un positivo libro de vanguardia aunque dentro de un tono general carece de vuelo lírico; cuando decimos vuelo lírico no significamos emociones tradicionalmente expresadas al vocabulario tópico, sino libertad subjetiva entre el lenguaje y el objeto que se maneja, de tal manera que este llegue a imponerse como verdaderamente único y substancial.

De una manera general la obra fue aceptada en el ambiente crítico, a pesar de que tuvo escaso comentario. La primera difusión en la prensa la realizó Francisco Borja Bolado, que tenía a su cargo la "Sección literaria" de El Heraldo. Como prólogo a la reproducción del poema "Domingo", publicada el 14 de agosto inserta el siguiente comentario: "Acaba de publicar Cultura ilustrado por el doctor Atl, Avión (poemas) original de Kyn Taniya, uno de los poetas nuevos de México, desconocido casi en nuestro medio y que, sin embargo, llega con una contribución fuerte y modernísima a nuestras letras. Avión representa el comienzo de una obra juvenil personalísima, cuyo aspecto esencial provocará, como su estilo mismo el escándalo de la burguesía literaria. Kyn Taniya, significándose con estatura propia en la corriente nueva, demolidora de usos y costumbres que parecían inalterables, llega con un disco totalmente desconocido en la fonografía del ambiente."

El mismo reseñista y también como prólogo a los poemas "Mediodía",

"El cominante", "México" y "Avión", y bajo el título general de "Bajo la sombra del ala, poemas de Nyn Taniya" escrita en El Universal Ilustrado, el 23 de agosto: "El discutido momento actual de las letras mexicanas, de todos modos el más interesante de América, se ha enriquecido con un nuevo libro de poemas: Avión, primero de la obra que silenciosamente viene haciendo Luis Quintanilla, uno de los últimos poetas modernos de más amplia y original expresión y tal vez el único que emana directamente del mismo rumbo espiritual de Apollinaire. Avión, por la novedad de su fórmula lírica desprovista de toda influencia vulgar, emancipado por completo de la gramática y de los usos corrientes, significa la inicial de una obra juvenil originalísima que, incorporada con medida propia en los temas de actualidad, dará tarde o temprano nuevos horizontes a la literatura."

El comentario más sobresaliente que recibe el libro de Quintanilla es de la pluma de Eduardo Colín quien publica con el título de "Poetas de América. Luis Quintanilla" como elogioso artículo en la revista La Antorcha del mes de octubre. Colín con una información sobre la vanguardia internacional, comenta las distintas escuelas y resume las modalidades particulares con que cada una se testimonia en el libro de Quintanilla. Así repasa el ultraísmo, el futurismo y el dadaiismo y concluye que "Lo principal no es el que haya importado Quintanilla estas nuevas escuelas, sino él mismo. Es un espíritu interesante (cuando no es llanamente infantil, como escolar que divertiese haciendo versos); es un poeta fino, inquieto. Tiene notas incisivas y de color."

Eduardo Colín no niega la influencia que Apollinaire y algunos dadaiistas tienen sobre Quintanilla. No les es ajeno tampoco, que la poesía de Quintanilla es la "del poeta culto, necesario a esta hora en que acaso se

exagera -y se torna muy excluyente- muestra vuelta hacia lo autóctono", al afirmar que el poeta "logra aliar el matiz americano, su raíz íntima, con el arte de todas partes." Finalmente Colín resume el lirismo de quintanilla como "de señales" y asevera que el autor de Avión "no será un gran poeta nacional, pero sí es un Poeta Moderno."

Aunque lejos de ser una crítica, más bien un dato novedoso, es el de Francisco González León, quien al ser reportado por Ortega en la ciudad de Lagos de Moreno, emite de paso una opinión. El autor de Campanas de la Tarde al contestar a Ortega, en el reportaje que se publica en El Universal Ilustrado el 13 de diciembre, sobre Avión, dice que le parece "artificial y falso. Es una serie de sensaciones que no logran todavía hilarse unas con otras y que, por consiguiente, no produce ninguna emoción. Yo le digo lo que pienso con toda franqueza, y aún temiendo estar erra...". Indudablemente que era esto así, puesto que es imposible que captase un poema cuya estructura novedosa radicaba en imágenes emotivas y no en anécdotas narrativas.

El estridentismo seguía siendo atacado y vituperado. No se desperdiciaba oportunidad en utilizar todas las fórmulas conocidas de la ofensa, para denigrar no sólo al movimiento sino en especial a su ideólogo. En honor a la verdad, no hacían más que defenderse de las también agresiones que Maples Arce les infligía. La diferencia consistía en que el duelo se desarrollaba entre escritores que a toda costa querían mantener vigente una poesía caduca y los que querían renovarla y vitalizarla. En definitiva eran dos formas, dos actitudes que no podían dialogar. En El Universal Ilustrado del 10. de septiembre, se publica un poema titulado "Ultrafuturismo", "dedicado al insimitable poeta Manuel Maples Arce" y precedido de

una nota aclaratoria en la que se lee: "El correo nos ha traído esta composición dedicada a nuestro excelente compañero Napoleón Arce. Ignoramos el nombre de su autor y su procedencia. Pero no tenemos empacho en publicarlo como una muestra de nuestro eclecticismo en cuestiones literarias, ya que en tono zumbón y académico -no obstante los esfuerzos pseudoestridentistas- pone como chupa, de dónine a la nueva escuela. No dudamos que estos versos serán muy celebrados por los señores académicos de la lengua..." "Ultrafuturismo" por su corte y factura tuvo que ser realizado por un poeta con gran conocimiento de la poesía tradicional. El texto está ilustrado por Andrés Andifford y muestra la figura de un payaso que porta un enorme cuchillo devastador en un ambiente marcado por mares, figuras femeninas semifiguras, hilos telefónicos, rayos e instrumentos musicales.

ULTRAFUTURISMO

¡Hagamos añicos las antologías!
De los aborígenes hasta nuestros días,
cuantos en Hispania cantaron poesías,
no trevaron nunca más que tonterías.
Versos sin destellos y sin calorías:

Notas sordas, frías,
silentes, sombrías;
sin timbre vibrátil en las armonías.

¡Tan sólo en mis versos hay eucaristías!

¡Yo soy el Mesías!
Yo soy el Maestro.
Porque yo demuestro

que en el tiempo nuestro
soy de puro diestro
el astro del teatro!

¿Por qué? Porque extirpo todo clasicismo
y romanticismo,
y aún el modernismo
y hasta el futurismo!

Mi madre es la nada; mi padre el abismo.

Por eso yo mismo

Tengo que expedirme la fe de bautismo!

Soy el superhombre y el superartista
supereminente por la gran conquista
del número poético ultrafuturista!

Decid, francamente, si hay quien se resista!

Nadie! A todos venso. Soy el Soberano
y el cánón artístico lo traza mi mano
con pluma de ensueño y tinta de arcano!
Cada rasgo mío es un meridiano
y hago mi falacia con los paralelos
y mi ortografía la cojo en los cielos.

Y al trazar mis versos sobre la laguna,
el Sol es el punto, la coma la Luna,
y con las estrellas de rayos más vivos
pongo en mis estrofas puntos suspensivos.

Esaltan mis frases lumbres de diamantes
encima, debajo, detrás y delante!

Y en torno el ambiente se enciende y se
anima

detrás y delante, debajo y encima!

¿Quién hizo otro tanto del ritmo y la rima?

¡Oh seres yacentes en el antro oscuro
de la vieja estética! Venid, yo os sugiero
porvenir excelsa para el arte puro;

yo que he descubierto el rumbo seguro
que lleva a las cimas del pluscuafuturo!

¡Volved boca abajo todo lo existente!

¡Buscad en lo negro lo resplandeciente!

¡Sentid la frescura de lo incandescente!

Gozad el aroma de lo pestilente

y principalmente,

amad la hermosura de las cosas feas!

¡Hablad sin palabras; pensad sin ideas;
pintad sin colores; cantad sin sonidos...

¡Oh vates! Abajo los cinco sentidos
y sea el ensueño que el cosmos enfoque,
el que vea y oiga, huelga, guste y toque!

¡Derribad las moldes de las catedrales!

Arruinad las urbes más monumentales,

y haced otras nuevas con casas iguales,
que sobre el tejado tengan los portales,
para que recuerden nuestros sucesores
cómo protegimos a los aviadores!

¿Que cómo se ensueñan los versos mejores?

Oíd, trovadores:

Todo lo inmanente y lo transitorio,
lo real y efectivo, como lo ilusorio,
desde el megaterio hasta el infusorio,
miradlo en lo cóncavo del espejo ustorio!
Y todo revuelto en amplio envoltorio,
tome en la vorágine ritmo giratorio:

y en una confusa
gama indefinida,
dará una difusa
sensación de vida
de una ciencia infusa!

Soltad todo vínculo; romped todo nexo!
Borremos las patrias, las clases y el sexo!
Todo divergente y todo inconexo!
¡Viva el arte cóncavo y muera el convexo!

Y cuando el ensueño los cantos evoque,
rompa la cesura y el metro disloque,
a fin de que en la última y oculta armonía
grita cada sílaba: ¡Viva la anarquía
con la dinamita de la poesía!

¡Fuera lo tranquilo!

¡Abajo lo lento!

Sea vuestro estilo,

en todo momento,

raudo como el viento

o caballo loco que corre contento

y suene en los suelos el golpe violento

de las herraduras sobre el pavimento!

¡Ande el movimiento!

Escuchad y mi ritmo imitad

que otros vates no logran aún.

Galopad, galopad, galopad...

¡Cataplún, cataplún, cataplúni...

A este paso llegué a merecer

de la charca culgar emerger,

y hoy voy por doquier

aspirando al renombre genial

y dispuesto a vencer

en un magno certamen mundial!

Porque al ver

mi valer

colosal

dirá el Tribunal

que merezco la Flor Natural

Masc como la flor

no tiene valor,

me darán como premio especial

La camisa de fuerza de Honor!

Podría pensarse como consecuencia del poema anterior, la publicación días después de un reportaje que Ortega realiza a Manuel Maples Arce con el título de "Maples Arce arremete contra todo el mundo" publicado el 20 de septiembre de 1973 en El Universal Ilustrado. La entrevista se lleva a cabo en la librería de César Cicerón que acababa de inaugurarse en la avenida Madero No. 56 y en la cual el movimiento Estridentista se había instalado con un anuncio espectacular pintado por Fermín Revueltas, que hasta hace poco tiempo se podía ver sobre las puertas. La librería de Cicerón exponía no sólo la revista Irradiador, órgano del movimiento sino también los libros estridentistas aparecidos hasta ese momento. La conversación comienza cuando Maples Arce hace historia del proceso del nuevo libro que está escribiendo y que "se llamará Urbe, en base a los "Poemas intuitivos que sólo eran notaciones rápidas que quedarán dentro de Urbe, el poema bolcheviki que voy a publicar." En este existe la relación y coordinación exigida por mi teoría abstraccionista, y esa síntesis ideológica que palpita de uno a otro verso."

Más tarde se hace memoria de El Café de Nadie y se le interroga sobre El Romero Alucinado libro que acaba de publicarse de Enrique González Martínez. Maples Arce contesta: "Es un gesto: el Dr. González Martínez se convenció de la justicia de nuestros ataques, y en lugar de decaer, como cualquiera mujercuela literaria, se ha renovado: hasta donde es posible renovarse a su edad..."

En el mes de agosto, Rafael López fue invitado a pertenecer a la

Academia de la Lengua, lo cual sorprendió un tanto a la juventud vanguardista puesto que el poeta guanajuatense era considerado simpatizante de las nuevas estéticas y llamado con justa razón por esta actitud "el más viejo de los jóvenes y el más joven de los viejos." Aunque López aún no había decidido su definitivo ingreso, al ser interrogado en la entrevista Manuel Maples Arce sobre el particular, contesta: "Después de él irá Tablada, y tras de ellos iremos nosotros: la Academia va camino del estridentismo: hoy es como si no existiera, porque nadie la toma en serio..."

Maples Arce observa la diferencia que existe entre el estridentismo con el ultraísmo, el expresionismo, el unanismo y el futurismo: "Hay en el estridentismo diferencias fundamentales, como lo que se hace en él existe una continuidad ideológica y no es una serie de visiones ultraístas, y la figura indirecta compuesta que es un verdadero aporte a la literatura. En México se inició antes que en Europa la poesía de sobre el pentagrama, por Pedro Echeverría que hace dos meses Francisco Canjullo presentó como una revelación en El Futurismo, con el nombre de Poesía Pentagramata."

La parte más sobresaliente de la entrevista es cuando el poeta desmiente algunas afirmaciones que Salvador Díaz Mirón hizo sobre su persona. Algunos días antes, el 6 de septiembre se publicó también en El Universal Ilustrado otra entrevista de Ortega con Díaz Mirón. En un momento de ella el entrevistado declaró al preguntársele su opinión sobre el nuevo movimiento artístico en México: "Recibí una carta de Maples Arce solicitando que yo le escribiera un prólogo para su libro... Me llegó tardíamente, pero de todas maneras no lo hubiera escrito: no acostumbro hacerlos ni solicitarlos para mis libros. Poco después me dijeron que Maples me había atacado en un manifiesto que publicó en México..." Maples Arce dice al res-

pecto en la entrevista del 20 de septiembre: "He resistido a creer que el señor Díaz Mirón haya dicho que yo le escribí una carta pidiéndole un prólogo para Andamios Interiores, pero de todas maneras la suya no deja de ser una actitud simpática y jovial. El señor Díaz Mirón es un dadáista."

José Elguero, periodista conservador del Excelsior y enemigo acérrimo de los estridentistas recibe también su parte de ironía: "En cambio el que se ha vuelto persona seria es don José Elguero: llevamos las mejores relaciones del mundo y le voy a poner prólogo a un tomo suyo de poesías místicas: será el poeta místico del estridentismo, como Celia Montalván es la cupletista."

Dentro de los proyectos que tiene el movimiento se menciona al libro Esquina que aparecerá pronto "del poeta pobiano Germán List Arzubide. Es un muchacho de talento que desde el fondo ha respondido a nuestro mensaje con otro de noble valor y belleza." Maples Arce menciona sus planes personales: "pienso recibirme, obtener un título profesional, y salir de México para dedicarme a determinadas labores. Pero antes necesito hacer un viaje a Yucatán, la tierra más interesante en el país actualmente, de donde saldrá la renovación espiritual."

El tono de la entrevista de una elevada fantasía termina con una su- puesta situación en que se escucha la bocina de la motocicleta del poeta y refiriéndose a ésta declara: "Mi entusiasmo por lo mecánico me ha llevado a adquirir este aparato, el más estridentista que existe. Porque yo vivo la intensidad de la vida actual. Dinámica, eléctrica, y no me encierro en un intelectualismo absoluto como nuestros literatoides..."

En los días finales del mes de noviembre se da a conocer el libro Esquina de Germán List Arzubide. La obra es la primera que aparece edita-

da por "Ediciones del Movimiento Estridentista." La portada y el retrato del autor, impreso en papel transparente y separado de la foliación, es obra de Jean Charlot.

"Margen" se titula el prólogo que Manuel Maples Arce introduce al poemario de List Arnubide, el cual tiene un importante valor, tanto por los conceptos vertidos sobre la estética del movimiento en sí, como por los juicios elaborados alrededor de los poemas del primer libro de uno de los mayores escritores estridentistas. Por todo lo anterior y además por la dificultad que existe en hallar Esquina, copio íntegro el texto de Maples Arce:

"Desde la culminación paroxista de esta hora, iluminada a todos los deseos renovadores, al esplendor mecánico y geométrico del siglo, a esta nueva belleza del sudor y del esfuerzo, Germán List Arnubide, arroja este grito rojo sobre el azoro blanco del panorama intelectual desmaravillado y tembloroso.

Hay un poco de susto en los interiores reaccionarios. El Continente Nuevo, sigue siendo un chantaje literario del expositior vanguardista y teorizante intrépido José Vasconcelos, una broma de Cristóbal Colón o una noticia de la Associated Press, a pesar de los esfuerzos pugnaces del estridentismo.

Aquí, todavía hay quienes escriba sonetos y gentos que salen a la calle con sus paletos literarios del novecentismo. En esta sumerción analítica de burguesismo intelectual y de amaneramiento introspectivo, Germán List Arnubide, nos ha hecho la revelación de este libro desbordante de sinceridad y de emoción.

El poeta afirma la inquietud de su talento, sobre el melancólico estapor de los wilderianos intuitivos y de los burocraticistas escolásticos,

que viven, como las cupletistas de Radio-Hall, como las prostitutas caras, únicamente del reclamo.

La locura son esas lámparas de arco que alumbran las esquinas de la noche.

Yo quisiera elogiar el libro de Germán List Arzubide, pero desgraciadamente los elogios hoy están en razón inversa a la carestía de la vida. Es necesario criticarlo.

Hay muchas y muy hondas virtudes en el libro de Germán List Arzubide. De su teclado imaginal se concluye un tematismo sugerente. En todo él, hay un tambor espiritual, una palpación oculta. Las palabras, en su relación disasociada, nunca llegan a ser lo que en la realidad serían. Sus poemas, han perdido por completo el carácter episódico.

A veces, sin embargo, -esto no debo dejar de reprochárselo-, la emoción ha florecido, como en ángulo, y en algunos fragmentos de 11.35 P.M., anticipos poemáticos a su actual labor estridentista, en el plano de una perspectiva aparente. A lo demás, nada del anecdotismo superficial y de la coexistencia implícita de tiempo. ESQUINA es un hueco de luz en las tinieblas de la literatura reaccionaria. Aquí, hay acontecimientos increíbles. Maravillosos sucesos ideológicos, inusitados accidentes sin escenario y sin expectación. Son cosas que pasan dentro del poema, pero el poema, en sí, nada significa.

Es ya un hecho que se pueda poner música al tráfico y a los perfiles femeninos, las sonrisas vuelan desde las manos y la mecadora sube por los peldaños de las notas; los pasos intuitivos se han metido entre los telones de la sombra y los trenes paroxistas se emborrachan de lejanías desidentes. Es la actuación brillante del poeta.

Germán List Arzubide, es de los que han comprendido bien el fenómeno

literario. Catalogar las percepciones imaginales simples, a la manera cubista, no constituye en la realidad, el trascendentalismo estético de las nuevas direcciones. En las literaturas clásica y neoclásica, hemos sorprendido ya algunas inteligentes notaciones de imágenes equivalentistas, pero sin que ellas por sí, hayan logrado imprimir a la poesía la modalidad determinante de una estética fundamental.

Mientras el ideal de todos los poetas contemporáneos tiende a identificarse en su emocionalidad temática, no han podido ponerse de acuerdo en su organización interna y en su ensambladura arquitectural; todos están igualmente de acuerdo, cuando menos, teóricamente, en que tanto la poesía, como la pintura, etc., tengan un pleno sentido equivalente. Crear y no copiar. Pero en la resolución integral de las ecuaciones espirituales o ideológicas, tienden cada día a delimitarse. ESQUINA, es un libro pleno de ritmo interior y de sentido imaginal.

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 no es ya sino una puta que es necesario tratar a puntapiés. Tal vez por eso el poeta ha aprendido a reírse de sí mismo para poderse reír de los demás.

Germán List Arzubide, no es, como podría creerse, un revolucionario. Nuestra revuelta literaria la han hecho aquellos que cerraron los ojos a la emoción de la belleza nueva, aquellos que no son capaces de ver, ni siquiera sobre la noche que ven los ciegos, como dice Shakespeare. Es necesario renovarse. La verdad, no es únicamente lo que entra por los ojos. Dios mismo, es sólo una gran cantidad de inconformismo, en transformación.

constante, dentro de la conciencia colectiva. El poeta List Arzubide se ha identificado con el alma de la época. Es ya un clásico, un estridentista."

Esquina está dedicado "A Ella que está siempre XV minutos del zócalo" y lo constituye un grupo de seis poemas. El primero, homónimo del libro es el más extenso y su estructura idéntica a "Estación", "Silabario", "Angulo", "11-35 P.M." y "Cinética", los restantes.

Como buen estridentista, List Arzubide elabora los versos en base a superposición de imágenes sin ninguna unidad lógica entre sí, pero todas concurrentes a una emoción unitaria. El título del libro aclara sobremedida la perspectiva en que se coloca el poeta para acaparar la realidad: como si ubicado en un vértice registrara el máximo de acontecimientos que los sentidos puedan captar. Sin embargo, no sólo se testimonian las emociones de hechos exteriores; por el contrario, muchas veces el poeta intercala regularidades de su propia subjetividad. Al igual que en la mayoría de los libros estridentistas, la ciudad tiene una importancia en grado sumo. Pero no la ciudad que se describe, sino la otra, la sensorial; no la urbe que es gnoseológica, sino la ontológica. En síntesis el ritmo de la ciudad es la ciudad. Así los anuncios, los trenes, la música de jazz, el cinematógrafo, configuran en la ciudad la vida del hombre contemporáneo.

Germán List Arzubide, recoge también un estado mental del hombre que para no sentirse marginado debe, a fuerza de voluntad, ser testigo de la nueva vida social.

Muchos de los procedimientos estructurales de Esquina están basados en los sistemas de noticiosos cinematográficos o radiales. Un ejemplo típico es el poema "Cinématica", del que copio un fragmento:

"LUIS ANGEL FIRPO"

notable autor de libros

que entusiasman al gringo.

La América se vuelve sensitiva

el jazz band lo tocan ahora

borrachos de gasolina.

El viento es premonstruoso.

El libro de List Arsubida recibe escasa crítica periodística. El mayor espacio dedicado a él fue la reproducción de los poemas "Estación", "Silabario" y "Angulo", precedidos de una brevísima introducción anónima y fragmentos del "Margen" de Manuel Maples Arce. El material se publica con el título de "Poemas de Germán List Arsubida" en la sección "Página de los libros nuevos" de El Universal Ilustrado de diciembre 6 de 1923.

La obra costeada por su autor se imprime en la Editorial Cultura de Rafael Loera y Chares y tiene por subtítulo "Poemas Radiográficos."

El título, junto con un epígrafe de Oscar Wilde -"verdadero artista es el hombre que cree absolutamente en sí, porque él es absolutamente él mismo"- anuncian la temática y sugieren la modalidad en que ha de presentarse el poemario de Maples Arce. La intención es explorar la vida interior transitar por la topografía de su fuero interno, por sus andamios interiores.

La dedicatoria -"A la que sacudió sobre mi vida / una primavera de alas"- aclara, a su vez, el sentimiento amoroso que sirve de base a la visión del mundo personal.

Respecto a la estructura, Andamios Interiores es particularmente significativo. Consta de cuatro secciones, "Ex-libris" con un sólo poema, "Prisma"; y tres trípticos: "Flores aritméticas", "Voces amarillas" y

"Perfumes Apagados."

"Prisma" consiste en una ordenación cubista de la realidad, donde el poeta se sitúa equidistante de esa misma realidad con el propósito de poder analizar su participación en el mundo circundante. La primera estrofa:

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

Emoción, pero en un nivel de lenguaje vanguardista, puesto que el poeta no se reduce a describirse en torno a un "yo" sentimental, sino en función de un "yo" afirmativo y unitario a través del espacio y del tiempo. De esta manera el juego prismático, posesión interior, formado en un orden descendiente cuyas imágenes constituyen las propias coordenadas del ritmo, se van cerrando. Primero nace de lo cósmico -astral-"estrellas"-, después a un contorno difuso- "parque" y "sombra"- y finalmente a la dimensión del ser sufriente- "me oprime en las vidrieras." Este espacio interior, último reducto del ser, es el que configura todo el mundo exterior no sólo de "Prisma", sino del libro completo.

El movimiento de un espacio a otro, el salto de un plano a otro, como en un cuadro cubista, define la técnica de Andamios Interiores. ¿Pero cuál es o cuáles son los elementos que integra el poeta para la composición de la perspectiva, para situarse o superponerse? No cabe duda: la ciudad, la gran urbe, la metrópoli de hierro y cemento, poblada de anuncios luminosos, de locomotoras, de telégrafos. Con imágenes de nítida plasticidad cubista y de raíz futurista el poeta pinta, integra, no describe, el paisaje ciudadano:

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

"Mis ojos deletrean la ciudad algebráica
entre las subversiones del los escaparates;
detrás de los tranvías se explican las fachadas
y lasa las del viento se rompen en los cables."

Pero poco a poco ese mundo de urbes se va vinculando a los andamios in-
teriores de Maples Arce y entonces se establece una dialéctica entre lo ex-
terior y lo subjetivo hasta el grado de precisarse en una síntesis de trans-
mutaciones, donde es imposible determinar si la realidad es la subjetiva o
el poeta, o viceversa:

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

El silencio amarillo suena sobre mis ojos.
Prismal, diáfana mía, para sentirlo todo!"

La íntima fusión que observábamos se va estrechando cada vez más,
hasta completarse en verdaderos círculos autónomos, rompiéndose con la
lógica tradicional para crear un nuevo orden:

"El amor y la vida
son hoy sindicalistas,
y todo se dilata en círculos concéntricos."

Los recursos, el procedimiento están apoyados esencialmente en los jue

gos ópticos y auditivos, no siempre puros sino en combinaciones sinestésicas:

m "Siento íntegra toda la instación estética lateral a las calles alambradas de ruido, que quiebran sobre el piano sus manos antisépticas, y luego recogen en un libro mullido."

Las licencias que Maples Arce introduce en su libro no son solamente de órdenes sensoriales. Por el contrario, muchas veces utiliza palabras antipoéticas, pero con una precisión y *sonja* lírica en el conjunto total:

"Y 200 estrellas de vicio a flor de noche escupen pendejadas y besos de papel."

En Andemios Interiores suele sentirse cierto clima de romanticismo, fundamentalmente cuando Maples Arce introduce el diálogo en algunos poemas que tienen el corte de la corriente post-simbolista, de la cual aún el poeta no se ha desprendido totalmente. Sin embargo, Andemios Interiores inaugura en México una temática nueva, una visión original de la realidad y en especial un lenguaje moderno, vanguardista que nunca en las letras nacionales se había visto en un sentido tan orgánico.

Al haber desaparecido Actual, y después Irradiador, el grupo estridentista carecía de un órgano propio de difusión. Siempre apoyado en el espíritu abierto de El Universal Ilustrado, encuentran en este semanario la oportunidad de tener una hoja orgánica en donde poder dar a conocer no sólo lo poetas extranjeros, desconocidos en el ambiente, sino también publicar sus obras y difundir sus conceptos del nuevo arte. Con el nombre de "Diagrama Estridentista" Manuel Maples Arce tiene a su cargo una página literaria en El Universal Ilustrado que comienza a aparecer el 10 de enero de 1924, con periodicidad irregular. A manera de introducción se inserta un párrafo de carácter anónimo, aunque es de suponerse que fue escrito por el propio poeta. En él se dice: "No obstante los esfuerzos regresivos y estatistas de algunos grupos reaccionarios militantes, el movimiento estridentista, y en general todas las nuevas direcciones estéticas de la actividad contemporánea, han ido cada día afirmando la inquietud vital de sus propósitos renovadores en el espíritu de la juventud intelectual.

El cargo más serio que los escritores burgueses han enderezado en contra de la nueva estética es, nada menos, que su incompreensión misma. He allí el supremo argumento reaccionario, y sin embargo, son ellos los que pretenden juzgar de la belleza nueva, cuando ante todo, para comprender la belleza de una cosa, o bien opinar acerca de la bondad de una doctrina, es necesario comprender.

Hay actualmente, tanto en América como en Europa, grandes corrientes de innovación plástica y literaria, que no nada más han ganado las simpatías juveniles, sino también han conseguido despreocuparla totalmente de los ídolos.

El Universal Ilustrado, siempre consecuente con su actuación renovadora, dará a conocer desde el diorama de esta página las nuevas corrientes europeas y americanas de vanguardia. Esta es una de las novedades que ofrecemos a nuestros lectores.

Salvador Galiardo colabora con el poema "Corto Circuito", que se insertó más tarde en su libro El pentagrama eléctrico publicado en 1925. Jorge Luis Borges con "Forjadura", posiblemente una reproducción extraída de la revista Proa de Buenos Aires. Nicolás Beaudouin está representado con tres poemas que forman parte de "Sufrimiento," y son "Lamentos hacia tí," "Músicas de primavera" y "Supremo sueño", todos traducidos por Rivas Paneda, y posiblemente también extraídos de alguna de las revistas ultraiñas españolas. Del poeta vanguardista chileno, Salvador Reyes, se inserta el poema "Barco." "Diorama estridentista" tenía además ilustraciones y una bibliografía, en este número el "Retrato de W. Kennedy" por David Alfaro Siqueiros y un "grabado en madera de la dibujante argentina Norah Borges." En la lista bibliográfica se enumera Esquina de Germán List Arzubide, la revista Manometre, que aparecía en Lyon, Francia, dirigida por Emile Malespine y en la cual uno de los números cuenta con colaboración de Maples Arce, el libro La decoración teatral, de León Moussinac y Trains Rouge, obra poética de Paul Vaillanc-Couturier.

El 21 de febrero se publica el segundo "Diorama estridentista" con el poema "Bailarina" de Alfonso Muñoz Orozco, con "Pointe Seche" del poeta español Rafael Lasso de la Vega. Vicente Huidobro con "Tarde" y Pedro Garfias representado pcon tres poemas "Luz", "Lluvia" y "Tren", bajo el título general de "Poemas." En la sección "Notas" se dice que "Ha sido nombrado corresponsal del movimiento estridentista en Alemania el distin-

guido escritor vanguardista Herwarth Walden. El señor Walden es actualmente director de las ediciones del Sturm, de Berlín." Además se anuncia que "dentro de unos días estará a la venta en la librería de César Cicerón un álbum de Ocho litografías del pintor francés Jean Charlot con el que se inauguran las ediciones plásticas del movimiento estridentista. Como en el número anterior dos son las ilustraciones, "La utilería" del pintor norteamericano Walt Kuhn y "Retrato" por la artista mexicana María M. de Orozco.

Con los nombres de "La literatura de títulos" y "La escuela hermética," publicados en El Universal Ilustrado, los días 22 y 23 de enero respectivamente, Arquelos Vela conceptúa sobre la literatura contemporánea. Cree que existe una íntima relación entre la estética y el apresuramiento del mundo moderno en cuanto "La novela corta, los poemas sintéticos, etc., no son sino un producto de nuestra reducción" a que nos ha llevado la vida sintética actual. Espera que "después de aventurarnos a vivir la vida de los personajes en las novelas en tres tomos, estamos neurasténicos de todas las neurastenias y preferimos lo mínimo, lo que en unas cuantas páginas no deja el cansancio de trescientas." Para fundamentar su teoría en cuanto a que el "sintetismo se ha exacerbado" trae el caso del poeta argentino Fernández Moreno que "llegó hasta la superación de su poesía, dejando en su libro 1923 una página en blanco. Es decir, la página ideal que todos anhelamos escribir y publicar." Este criterio de que el mundo vertiginoso presiona sobre las formas de manifestación literaria es tan evidente que "algunos -los vanguardistas de esta literatura- han suprimido todo menos el título... Lo único que permanecerá en sus libros" y hasta "es probable que surja el escritor que esclarezca la última edición de su mejor

obra con esta frase: edición corregida y disminuida por el autor." "El mecanismo de las urbes modernas tiende a sintetizarlo todo. A comprimirlo. Nosotros no seremos más que el esquema de la civilización! puesto que "La literatura va siendo ya una síntesis emocional" de tal manera que llegará un día en que "la belleza" estará "En lo que no se dice nunca. En lo que se ahoga." "Crearemos un nuevo y más justo Premio Nobel de literatura--concluye Arqueles Vela-- que, cada año, se le concederá al escritor que haya dejado de escribir mayor número de libros..."

Del mismo Arqueles Vela es la nota que publica El Universal Ilustrado el 3 de abril sobre Los cinco continentes, antología de la poesía contemporánea de Ivan Goll. Vela le reclama al autor la pretensión de querer abarcar y sintetizar la evolución literaria de los cinco continentes, careciendo de una información precisa y detallada de la poesía contemporánea latinoamericana. Ataca la inclusión de Rubén Darío, Amado Nervo y José Santos Chocano en la antología, puesto que son "tres grandes poetas alejados de este momento subversista." La inclusión de poemas del peruano José María Eguren y el olvido en la selección de poemas del argentino Jorge Luis Borges desagradan a Vela; quien cree además que los únicos poetas contemporáneos mexicanos son Ramón López Velarde, José Juan Tablada, Maples Arce, Luis Quintanilla y Salvador Novo."

El sábado 12 de abril a las cinco de la tarde se inauguró en El Café de Nadie la primera exposición del estridentismo. El acto consistió en una armónica fusión de literatura, música y plástica. Arqueles Vela fue el encargado de abrir el "Té invitación" con la "Historia del Café de Nadie"; leyeron poesía Maples Arce, Germán List Arzubide, Salvador Gallardo, Humberto Rivas, Luis Ordaz Rocha y Miguel Aguillón Guzmán. Se exhibieron

cuadros de Fernán Revueltas, Leopoldo Méndez, Jean Charlot, Ramón Alva de la Canal, Xavier González y Máximo Pacheco. Germán Cuato presentó una colección de "Máscaras" de los principales pintores y poetas del movimiento y Guillermo Ruiz mostró algunas de sus escultura cubistas. Todo, rodeado de un ambiente de bohemia subversiva, entremezclado con anuncios comerciales como "Deber Moctezuma o no beber" y "Fume Primores del Buen Tono."

Germán List Argubide nos trae en su libro El Movimiento Estridentista el recuerdo de aquella velada. "Se hicieron invitaciones, se citó a la gente para el Café de Nadie y la gente acudió en masa a la primera exhibición. Nos retrataron para los diarios, se nos hicieron entrevistas, caricaturas, anotaciones biográficas, fue la consagración de nuestras actividades. Estábamos ya en la pantalla del público. Habíamos domado a los críticos, que silenciosos, nos veían pasar en grupo victorioso y doblaban el pico en sus jaulas de hambre de ideas.

Los cuadros fueron muestra estupenda de nuestro paso. Fábricas levantando el brazo ardiente de sus chimeneas, afirmales y robustas en sus muros de sudor y de esfuerzo, presentadas por Fernán Revueltas. Colores asomados a la ventana de una forma intencionada, medularmente equilibrada, que exhibió Ramón Alva de la Canal. Serenidad disgregada de la línea que eran entonces los ensayos formales de Jean Charlot. Musculaturas de verticales obreras, ansiedad de hacer del dibujo la gráfica del momento, que ha sido el centro de inquietud de Leopoldo Méndez... y nuestros poemas: el primer canto de URBE de Maples Arce, que más tarde había de formar un libro, hoy traducido al inglés por John Dos Passos, y más tarde al francés por Edmundo Van Derkamen; el poema "Las 13" de Miguel Aguillón Guzmán,

un canto de El Viajero en el Vértice de Germán List Arzubide; poemas de Luis Felipe Mena y Ordaz Rocha."

Como nunca fue recopilado el poema "Las 13" de Miguel Aguillón Guzmán y por tratarse de una de las composiciones más realizadas del estridentismo, la copio a continuación:

LAS 13

En la avenida roja
un tumulto de klaxons
acribilla la hora.
¡¡Se ha sublevado el tráfico!!

EL INSTANTE SE CUELA

ENTRE LOS PASOS GIGANTES DE LOS POSTES...

Un caosfrío suicida de vehículos
se enhebra en las esquinas

, Aquel reloj cardíaco
 desperanza las 13.

La calle ensimismada se escurre en las banquetas
mientras mi corazón diluye aquel adiós eléctrico
y en tanto que bostezan las antenas del radio
los gritos inalámbricos han horadado el cielo.
Las ventanas ensayan actitudes
y los aparadores secuestran las miradas:

"Compre aquí su aparato
y oirá nuestros conciertos
-gratis-
en los periódicos."

Los anuncios murales se han sindicalizado
y desde ayer
la vida se abraza a las fachadas para gritar los rótulos.

I COMO FUMANILLAS FABRICAS!

La mañana cubista
desmaya una opresión de líneas
en los talles esbeltos;
nerviosos se atropellan los colores
en las aceras ávidas,
anegadas de sol...

SE HA PERDIDO LA CALLE DE MI NOVIA

Ella es acre y doliente.
Sus labios incendiados
han florecido una sonrisa anónima.

ME HE SUSCRITO A SUS BESOS

Se perdió en el relámpago frágil de un minuto
y se olvidó entre mis manos retazos de un suspiro.

SE HA FUGADO LA HORA EN AUTOMOVIL

Amnistía para el tráfico

V. H.--20K.

Se desploman de sueños los semáforos...
En la oquedad del cielo

naufrajaron los últimos silbatos,

y en la ruta sonámbula

EL LADRIPO DE UN PERRO SE ME HA ENREDADO AL CUELLO...

El Caballero Puck, seudónimo que encubre a Manuel Horta, interroga en El Universal Ilustrado el 15 de mayo, a una serie de escritores entre los que se encuentran Guillermo Jiménez, Salvador Novo, Arqueles Vela, Carlos Bacerra, etc., sobre "¿Cuáles son los autores que mayores huellas han dejado en su obra?" Vela contesta que en sus primeros poemas han influido Darío, Verlaine y Machado, "de esto hace cuatro años cuando escribía cosas muy suaves," pero que ahora "se insensibiliza ante una estrofa de Napier."

Después de once años de ausencia regresa Alfonso Reyes a México. Una de las primeras notas que registran el acontecimiento es de Arqueles Vela que en El Universal Ilustrado de mayo 15 publica un reportaje con el título de "En el plano oblicuo de Alfonso Reyes." La introducción de estilo totalmente estridentista en donde circulan "planos andamiados" y "andamios geométricos" y los "silencios se suceden como voltaje interior se va perfilando el concepto de Alfonso Reyes como escritor nacional." Quizás Arqueles Vela sea uno de los primeros en opinar que el mexicanismo de Reyes "no está en las portadas de sus libros, ni en los pintoresco, ni en lo superficial de lo mexicano. Su mexicanismo es espiritual. No es de museo... Es algo intrínsecamente nuestro. Pero algo que puede ser universal, cósmico. Los que no perciben el ritmo mexicano en su obra, es porque no se afinan con su concepto sobre lo que debe ser el arte nacional." Era de esperarse que el entrevistador no perdiera la oportunidad de interrogar sobre las nuevas corrientes literarias. Después de responder Reyes que "Cambiar el metier estético, estar a la moda, es muy fácil,

pero renovarse interiormente, sentir hondamente, sinceramente, el nuevo temblor artístico, es mucho más difícil..." Vela presupone que "por eso los estridentistas, como los ultradistas en España lo consideramos un elemento nuestro."

Días después el 13 de mayo en Revista de Revistas, Alfonso Reyes muestra más su simpatía hacia la literatura de vanguardia, en una entrevista que le realiza Fabronio Ortega: "El ultradismo no fue sino un afán de renovación que iba contra el modernismo. Reflejo de todo lo que usted sabe había en Europa: cubismo, futurismo, etc. Como todas las revoluciones tiene partes buenas y malas, porque nada es perfecto en absoluto. En México el estridentismo está también justificado, y si hemos de mencionar lo malo, lo tiene usted en esa pedantería que lucha por asustar al burgués y al académico. He visto con simpatía todo esto, pero no siento la necesidad de renovar mi estética, de cambiar la que hoy empleo y que me basta para expresar lo que quiero decir."

A finales del mes de mayo, Luis Quintanilla da a conocer su segundo libro de poemas. Se titula Radio (Poema en trece mensajes), está editado por Cultura y la carátula dibujada por Roberto Montenegro.

Hemos dadaísta, aunque convariando el tono burlesco general, Radio deja traducir más una subjetividad lírica; especialmente en el primer poema "In Memoriam a Luis Quintanilla", padre del poeta que había fallecido el 9 de mayo de 1924. A la manera de un "Padre Nuestro", el poema, de corte un tanto tradicional, tiene, sin embargo, un vocabulario y un final plástico irónico, puesto que no se condiciona al espíritu del tema.

Los restantes, "Midnight Frolic" o "Kaleidoscopio" están más afirmados en imágenes y metáforas vanguardistas, en cuanto dislocan en forma ab

solita la realidad objetiva.

Gran parte de las trece composiciones son apreciaciones paisajísticas, pero de un paisaje poco terrenal, más cósmico o más astral; como si al poeta le interesara documentar, pintar ondas inalámbricas. De esta manera, la técnica de noticias o transmisiones radiales constituyen la básica estructura de la mayoría del poemario.

Ejemplo contundente es "IU IIIUUU IU..." que reproduce fonéticamente el ruido de sintonización de un dial de un aparato de radio:

ULTIMOS SUSPIROS DE MARRAJOS DECOLLADOS EN
CHICAGO ILLINOIS ESTRUENDO DE LAS CAIDAS DEL
NIAGARA EN LA FRONTERA DE CANADA KREISLER
RISLER D'ANNUNZIO FRANCE ETCETERA Y LOS JAZZ
BANDS DE VIRGINIA Y TENESI LA ERUPCION DEL POPO-
CATEPETL 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 BRAMI-
DOS DEL PLESIOSAURO DIPLODOCUS QUE SE BAÑA TO-
DAS LAS TARDES EN LOS PANTANOS PESTILENTES DE
PATAGONIA LAS IMPRECACIONES DE GANDI EN BAG-
DAD LA CACOFONIA DE LOS CAMPOS DE BATALLA O
DE LAS ASOLEADAS ARENAS DE SEVILLA QUE SE HAR-
TAN DE TRIPAS Y DE SANGRE DE LAS BESTIAS Y DEL
HOMBRE BABE RUTH JACK DEMPSEY Y LOS ALARIDOS
DOLOROSOS DE LOS VALIENTES JUGADORES DE FUTBOL
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

Dentro también de una poesía lúdica como Avión, Radio convence más por la unidad de conjunto y por el manejo de un lenguaje más natural, a la vez que flexible, con la emotividad vanguardista.

Favoreciendo este trabajo de investigación, Luis Quintanilla me obsequió, con permiso para reproducir esta carta inédita que Luis G. Urbina le enviara a raíz de la aparición de Radio:

"Madrid, Diciembre 20 de 1924.

Sr. Don Luis Quintanilla

México.

Querido amigo: El nombre de usted resuena con dulzuras de añoranza en mi corazón. Me recuerda horas y sueños de mi juventud. Por eso la elegía de usted, en la primera página de RADIO me conmovió tanto. El arte, un arte filial y sutil, me dio la noticia de la muerte de un enamorado del arte. -Y sentí que punzaba, como un alfiler de cristal, esta estrofa de usted.

Va cruzando con cuidado
las diáfanas corrientes del espacio
no se vaya tu alma a lastimar contra la luz.

Ay, amigo mío, como esa imagen, tan honda y tierna, hay muchas en la poesía de usted, nerviosa, alucinada, un poco convulsiva por el ataque de los nuevos histerismos. Tiene usted una poderosa visión que, unida a una

sensibilidad en hiperestesia constante, le permite ver el universo como un luminoso milagro.

En la cima de cada ola

baila una estrella

El plenilunio anestesió todos los jardines

Mariposas espirituales

los átomos alados se embriagan de luna.

¡Y tantas otras cosas! En el canto de usted se notan las influencias recientes. Es natural. Anda usted buscando la forma nueva, la emoción original, la música de mañana. Su juventud hallará la senda. Su inspiración se vertirá, por fin, en el vaso de consagración que ha de contenerla para siempre. Es usted un poeta. No me asustan sus audacias, ni sus extravagancias. No las desdeño. Al contrario; las miro con profundo interés y caliente simpatía. Son tanteos de renovación estética, que si ahora nos parecen atrevidos y desorientados, fundarán acaso el verbo de la belleza por venir. Nada más atractivo y digno de atención que el afán que ustedes ponen en romper las viejas y apollilladas fórmulas que no aciertan ya a expresar las inquietudes del espíritu moderno.

Claro es que a nosotros, los de retaguardia, esa musa dislocada, esa expresión arrítmica, esa extraña asociación ideológica, nos parecen -lo he dicho ya de otro modo- falsas, incoherentes, efímeras. No las sentimos. Mas a mí, particularmente, me interesan mucho. No me desvanezco si me ago a los abismos del Absurdo.

Sea como sea, ya tengo bastante cuando hallo materia poética, poten-

cia emocional y sincera. Usted las tiene. En el fondo de sus extraviados y juveniles ensueños brilla, como luces de locura, un espíritu substancialmente estético. No está usted vacío. No es de esos muchachos que, carencia de cultura, de imaginación y de sensibilidad, ocultan su miseria mental y sentimental, en una maraña de desatinos. Ese mimetismo, que se ha generalizado, se descubre pronto.

Lo felicito a usted por sus esfuerzos artísticos. Y, perdone a un viejo que, a corazón abierto y con sana intención, le ha contado sus impresiones, a través de los dos libros líricos de usted.

Créame su amigo cordial.

LUIS G. URBINA

P.S. El programa del Murciélagu Mexicano es también muy interesante, muy sugestivo. Yo vi en París y en San Sebastián, varias veces, el "Murciélagu Ruso."

Fernán González 7.

El trabajo, mejor el estudio de Pablo González Casanova sobre "Las metáforas de Arquesias Vela", que se publica en El Universal Ilustrado el 29 de mayo de 1924, puede ser considerado el primer gran triunfo del estridentismo en el campo de la crítica acreditada y reconocida en México. Hasta este momento, es deducible que el movimiento estridentista carecía de una equilibrada y por lo tanto desapasionada crítica, puesto que era sobreestimado por los miembros que lo componían y censurado, cuando no negado por los que no lo compartían. Hasta la publicación de los juicios de González Casanova con el subtítulo de "La filología y la nueva estética", no existía ningún trabajo con perspectiva valorativa y más de la pluma

de un prestigioso filólogo. Apoyado en el concepto del poeta romántico español, Martínez de la Rosa de que "las bellas artes están sujetas a algunas reglas fijas invariables, fundadas en los principios de la sana razón, y hasta puede decirse que en la misma naturaleza del hombre" pero, "no por eso se infiere que no estén sujetas a mudanzas, al sabor de los siglos, y de las naciones", González Casanova se sitúa en una aceptación de la innovación como natural al proceso histórico de la estética. No escapa al crítico que esta misma innovación "que rompe saliéndose de los moldes donde quisiera mantener la rutina del pensamiento y busca acomodarse a nuevas formas de belleza, encuentra a su paso a la legión de prejuicios, engendros monstruosos de la medianía moral intelectual y la envidia que la increpan y bafan, la hostilizan y desgarran, hasta hundirla de nuevo quebrantada y sin ánimo en el abismo de la vulgaridad, y matándola con el ridículo o el olvido."

González Casanova opina que la innovación del modernismo, "que desde la segunda mitad del pasado siglo hizo sentir su influencia devastadora y fecunda en la creación artística" se presenta, "en una de sus encarnaciones o metamorfosis... como un gesto nervioso de la mentalidad contemporánea, haciéndose anuncio con el nombre de estridentismo, nombre que, abstruso como se antoja en el primer momento, no podía haber escogido con más tino, vibrando como vibra en su léxico, a semejanza del aire martirizado por el golpe de las alas de los pájaros de fierro, la vida contemporánea, tan lejana de la que cantara en sus Geórgicas Virgilio, o Teócrito en sus Idilios."

Después de aclarar de que su "intento no es discutir el valor literario del estridentismo", ajeno como es para las cuestiones literarias, a pesar de que se adhiere a la escuela, "no en lo que tiene de exagerado,

sino en cuanto es accesible al hombre moderno, que, libre de prejuicios, osa confesar que mejor que las obras de Píndaro, siente los haí-kai de Monterde García Icazbalceta" su "propósito es, simplemente, como lingüista." Es decir "apreciar el valor de esa corriente literaria, como contribuyente a enriquecer el acervo léxico español, tan rico en colores y matices..."

"El rico bagaje léxico que trae el estridentismo -continúa González Casanova- no ha ido a buscarlo como el gongorismo en el latín o en el griego. Acomodándose a uno de los procesos que caracterizan la evolución de las lenguas, a la variedad de acepciones que pueden recibir los vocablos, a la policonia de las palabras, como las llamamos técnicamente, han acudido, por instinto, a una de las fuentes primordiales de donde deriva la multiplicidad de significaciones de que es capaz una palabra con ventaja de la riqueza y colorido de la lengua; a la asociación de ideas y sentimientos, del mundo psíquico y del exterior que crean lo que en la literatura se llama figuras de lenguaje, que en esencia no difieren, salgan de la boca del vulgo o del poeta. Este, cuya sensibilidad es más exquisita, descubre afinidades latentes para la imaginación del vulgo entre objetos, seres, etc., y las aprovecha para remediar a la pobreza léxica del lenguaje común, incapaz de reflejar la intensidad y tonalidades de sus impresiones, enriqueciéndolo con sus innovaciones, chocantes por su audacia o admiradas por su acierto, muchas de las cuales no tardan en entrar a formar parte del bien común."

En base a un recorrido histórico de la metáfora, González Casanova de muestra que el símil estridentista nada tiene que ver con la retórica iniciada por Quintiliano. Más bien provienen de literaturas que no caen dentro de la influencia greco-latina, como la literatura sánscrita que basan

la metáfora "a la percepción subjetiva del sentimiento o de la idea asociada al mundo exterior alrededor del poeta." "Así, por ejemplo, en la literatura sánscrita, compárase el gracioso balanceo de una mujer que camina, con la marcha cadenciosa de vigoroso elefante; la inquietud del espíritu, con la 'de una caña de bambú'; con 'capullos de loto azul', la belleza de sus ojos, cuyo coqueto parpadeo avoca por lo gracioso 'la hoja del loto' y tan hermosos 'como un loto jojo', dícese que son sus pies, para ponderar su belleza. Gracias a Herder y a los que después de él nos han guiado por el campo exuberante de las literaturas exóticas descubriendo a nuestros ojos azorados sus bellezas insospechadas, podríamos multiplicar los ejemplos para realzar la justicia de las figuras estridentistas; mas esto nos llevaría muy lejos, hasta la mentalidad primitiva celadora del secreto que explica por qué ponemos en el corazón el sentimiento, hacemos hablar a las piedras, sollozar al viento, damos un corazón a las montañas, cabeza a los árboles, brazos al mar, etc., en una palabra, por qué valiéndose de una metáfora multiforme y magnífica antropomorfizamos a la madre naturaleza. Sería un proemio tan prolijo como inútil cuando, a la manera del facultativo, hemos de apreciar tan solo el valor de la inyección estridentista para vigorizar los miembros del cuerpo del lenguaje amenazados de anquilosis por los parásitos purismo y clasicismo."

La modestia de González Casanova vuelve a manifestarse cuando se cree profano respecto al credo literario del estridentismo; sin embargo considera que la obra del movimiento es una "abundante fuente de metáforas novedosas llamadas a conquistar, en un porvenir no muy lejano, preeminente lugar en la literatura del futuro y más tarde en la lengua usual, por la sencilla razón de que responden mejor a las ideas, sentimientos y aspecto exterior

de la vida contemporánea, las figuras de lenguaje que usa, que no las metáforas gastadas y descoloridas, como monedas de uso secular, viejas ya cuando las recogió Aristóteles en su Arte Retórica."

Al aclarar que "Entre el poeta estridentista Maples Arce y su prosista Arqueles Vela, preferí la obra de este último para el presente bosquejo de un estudio mal esbozado sobre la trascendencia postuma del estridentismo, si nos es lícito decirlo así, pues no en el presente, sino en el porvenir es cuando la aguarda el triunfo", realiza su estudio sobre La señorita etcétera, "Pequeña obra maestra del original forjador de emociones cerebrales y de metáforas suntuosas."

El libro abundante en metáforas "a cual más atrevidas y casi tan naturales, tan espontáneas en un cerebro de mentalidad moderna", posee un léxico polibromo, lleno de matices. Después de enumerar una serie de metáforas "por las cuales transitan una originalidad", González Casanova termina afirmando que "el día está muy lejano aún, pero cuando llegue, cuando seamos sinceros con nosotros mismos, declararemos nuestra admiración por el poeta estridentista, más al alcance de la mentalidad contemporánea que la obra tan ensalzada como incomprendida de un Píndaro o de un Sayadeva."

Desde hacía un tiempo Oscar Lebranc, seudónimo de Demetrio Bolaños Espinoza, venía publicando una encuesta a poetas consagrados y nuevos con el título de "¿Cuál es mi mejor poesía?" en El Universal Ilustrado. El 12 de junio contesta Manuel Maples Arce y selecciona como su mejor poema a "Prisma", perteneciente al libro Andamios Interiores publicado en 1922. Precede a la inclusión de "Prisma" una reflexión del poeta sobre la poesía contemporánea como fundamento de su teoría estética personal. Para Maples

Arce existen dos momentos en el planteo de toda cuestión estética: "una razón ideológica y otra técnica." La primera debe apoyarse en "un pleno sentido de equilibrio entre la notación intuitiva y la valoración mecánica, entre lo espiritual y lo sensorialista." Es decir que se trata más que de una actitud lírica" de "un estado de espíritu."

A continuación repasa respecto a esta ideología, las opiniones de Borges, Malaspina y Arqueros Vela, cuando la aparición de Andamios Interiores y considera que éste último es el que mejor ha apuntado el verdadero sentido ideológico del libro, al afirmar que en él existe un sentido de correlación y "no de antítesis, que se desarrolla en proliferación espiritual y mecánica" de la obra.

Respecto a la técnica, Maples Arce declara su aporte a la literatura occidental al componer la imagen indirecta-compuesta según su "teoría abstraccionista." Para el poeta "La poesía en sí, es la exposición sucesiva de las imágenes equivalentistas. Reducción al absurdo ideológico. Imagen multánime. Raíz cuadrada de un coeficiente ideológico-multiplicador común, diferencial de la imagen, a) directa simple, b) directa compuesta, c) indirecta simple-plano de superación. Relación y coordinación intra-objetiva. Sinestesia (superposición de los sentidos); cenestesia (fatiga intelectual). De aquí que los grieguitas, burgueses, reaccionarios y académicos, se sientan invadidos por la locura, y reclamen la camisa de fuerza para leer a los poetas de vanguardia. Son ellos los que buscan la cuarta dimensión en el volumen aparente de los objetos. Penetración profunda. Detectives escolásticos de los servicios sanitarios.

Pero hay una nueva generación estridentista, acostumbrada a cabalgar fogosas motocicletas (esta nueva especie de caballo norteamericano) y a tripular los aviones matemáticos después de haber roto las amarras del paisaje; una generación que piensa y que siente con nosotros; espiritual y

nerviosamente preparada para comprender la belleza de las nuevas zonas."

Otros dos artículos de vital importancia para la teoría literaria del movimiento estridentista publica Maples Arce casi inmediatamente del anterior. Con el enunciado de "Jazz-XY" da a conocer en El Universal Ilustrado de julio 3 de 1924 sus conceptos respecto al valor del ritmo musical en el poema estridentista. Es evidente que el poema contemporáneo rompe definitivamente con una estructuración musical en base a un concepto de la armonía de tonos. Para Maples Arce las imágenes directas, indirectas, y múltiples de la nueva poesía se originan en descomposiciones tonales, donde, la técnica del poema musical no se reduce en base a acentuaciones estables sino, a expresiones de ecuación tonal, que cada poeta maneja y resuelve a su antojo. Con reticencias comparte la teoría de la música del futurista italiano Luigi Russolo que opina que "Se puede por medio de los ruidos ejecutar las melodías diatónicas y cromáticas en todos los tonos posibles de la gama y todos los ritmos." Sin embargo, Maples Arce se pregunta si acaso los ruidos sujetos a la aritmética de las valoraciones tonales, no son un ruido en la realidad. De ahí que el estridentista opine que la única diferencia que existe entre el ruido y el sonido radica en la "estabilidad o inestabilidad de las vibraciones producidas por los cuerpos sonoros." Como ejemplo el Jazz, puesto que en él "la sugerencia de ruido, para los oídos educados en el simplicismo de las expresiones musicales melódicas y armónicas, depende de la realidad auditiva producida por la sincopación y fusión de los ritmos (elemento estridentista) en su dimensión enunciativa (duración), creando para ellos un desequilibrio ideológico, desconocido para nosotros, equilibrados dentro de una nueva naturaleza, en donde a veces, los sentidos, delimitándose y superponiéndose, por momentos parciales, movimien

to que ha llegado a constituir una función orgánica normal, y llegan a crear así, una supra-sensibilidad cambiante, diversa y originalísima."

La nueva realidad del mundo, mejor la nueva sensibilidad de la civilización occidental ha transformado no sólo el concepto del hombre sino la perspectiva de sus manifestaciones, llegando a desacreditar "el análisis racionalista" que se testimonia en una preferencia del hombre por los valores primitivos. Es decir que la estructuración de las grandes ciudades modernas, la trepidación de las máquinas, las manifestaciones fonéticas que éstas producen obligan a que el hombre contemporáneo tienda a reproducir en la estética este nuevo concepto tonal. De aquí la importancia que para Maples Arce tiene el Jazz y la música negra que reproducen sonidos elementales. Por lo tanto la estética se sirve de nociones físicas "para construir también su realidad propia en el desarrollo temático del poema. La música negra, éxito vital y estridente tiene el secreto de una ideología animal, violenta y subversiva. Los burgueses se sublevan, pero a pesar de todo viven el ritmo de su animalismo mecánico."

Con el título de "La sistematización de los movimientos literarios", Maples Arce publica también en El Universal Ilustrado el 19 de julio, su tesis de que la nueva literatura no es "sino la consecuencia de un móvil practicista, resuelto en la exigencia de una plural actividad contemporánea." El espíritu general se basa en "esa actuación de inconformismo y estado de lucha, que viene a determinar las grandes conversiones espirituales en la ideología colectiva." Desde los escritores clásicos griegos y latinos hasta el romanticismo, "la poesía estuvo sujeta a los principios de la perspectiva aparente, a la sucesión exposicional de un cinema selectivo" en que toda expresión de renovación fue genérica y temática. Salvo raras excepciones, Homero, Petrarca, Góngora, Quevedo, existe "una apar-

tación equivalente de lo que más tarde vendría a constituir un sistema imaginista." Ración con los impresionistas es cuando se advierte una renovación técnica de la literatura, de tal manera que el arte deja de ser "reproductista" para convertirse en "interpretativo." Los tres encargados de este cambio fundamental, a comienzos de siglo son Max Jacob, quien publica Le cornet à Des, Marinetti al fundar la revista Poesía y Apollinaire que teoriza sobre el cubismo seccional. Aunque desconocida esta nueva conciencia estética en las grandes masas, escritores, poetas y obreros técnicos comienzan simultáneamente en distintos lugares a tratar de reflejar esta nueva "inquietud de un propósito vital del mundo", de tal manera que se proponen fundamentar el arte no bajo el precepto de una generalidad abstracta de la realidad sino a hacer de él "una función espiritual en un momento determinado" de la historia.

Parte de la tarea radica en que a una nueva expresión, a un nuevo concepto, tiene que corresponder necesariamente una nueva técnica de arte. De allí que también las formas en que se manifiesta una literatura condicionan la relatividad de lo bello: "Muchas cosas que eran consideradas como bellas, hoy han dejado de serlo, y han dejado de serlo, justamente, en todo aquello en que no se identifican con nosotros, en todo aquello que no logran captar nuestro interés emocional."

Para Mayles Arce existe una diferencia fundamental entre las ciencias de aplicación y el arte, en cuanto a que la primera es la comprobación del fenómeno sujeto a las leyes del conocimiento", y la segunda "no trata de probar algo; basta con justificar una necesidad espiritual." "Aquella (la ciencia) se apoya en la verdad del mundo cuantitativo; este, en la mentira de nuestro mecanismo espiritual: tiene un sentido mítico profundo. ¿No

ha dicho ya René Dunhan que para comprender la belleza es necesario asesinar la lógica?"

El poeta encuentra que "Algo parecido a lo que acontece en el desenvolvimiento ideológico de las sociedades, sucede en el individuo; el concepto estético en los pueblos primitivos es semejante al concepto estético de los niños: tienen la misma identidad espiritual, el mismo máximo de reducción al absurdo, el mismo tramoyismo episódico en su contraposición alegórica. Pero después de un desenvolvimiento plenario, de un lado la educación (gimnasia muscular y nerviosa, intermitencia instantaneísta en el cinema intelectual, nuevo sistema pedagógico aprovechando las facultades del alumno); del otro, la influencia dinámica de nuestra época, explosión simultaneísta de los panoramas mecánicos, acercamiento de las perspectivas internacionales, etc., son factores que han venido a determinar ese nuevo estado de la inteligencia, como lo llama Jean Epstein."

Aunque "La sistematización de los movimientos literarios" que presenta Naples Arce está extraído casi directamente de La poésie d'aujourd'hui. Un nouvel état d'intelligence, publicado por La Sirene, en 1921 y por el complemento y compendio de éste, "Le phenomene Literaire" en L'Esprit Nouveau, números 8 a 15, 1920-1921, es, sin embargo, el primer artículo que se publica en México y por un mexicano, que tiende a ordenar no sólo el concepto de las escuelas de vanguardia, sino también a fundamentar la aparición de éstas como resultado de la historia cultural del hombre.

Para Naples Arce, en resumen y según sus propias palabras "Ya las hazañas del ilustre Beleofoonte, las actitudes beligeras de los inmortales en la guerra de Troya, han perdido ya mucho de su remoto prestigio. Nada más fabuloso que la historia de las sociedades contemporáneas. Torre Eiffel, espectáculo de identidad para auditorios novilatitudinales. Palmeras de

Africa, puerto de Gran Canarias. París, Londres. Nueva York. Shimmy; movimiento del continente nuevo. Sobre la musicalización de los panoramas occidentales bandadas de aviones que emigran con la primavera. Una Conciencia Universal. Y un mundo inmediato de cuatro dimensiones."

Urbe, tercer libro de Maples Arce, segundo de poesía, se termina de publicar por la Editorial de Andrés Botos el 24 de junio. Desde los primeros días del mes siguiente, todavía no distribuido, El Universal Ilustrado, julio 10 y 24, en su sección "Libros y Revistas que llegan" viene promoviendo la aparición de la obra con frases como la que se lee: "Este poema, en el que Maples Arce exalta lírica y sentimentalmente el mecanismo de la ciudad conmovida por la revolución social y en el que está sintetizado el movimiento actualista renovador, es de una superada emoción y de un inquietante rumor lírico."

Maples Arce ha estructuralizado musicalmente el viento de rebeldía que sacude la fronda telegráfica de las nuevas ciudades y nadie, sino él, podía cantar ese sonoro e irruptivo instante universal que renueva la literatura y las sociedades."

La carátula de Urbe, al igual que los cinco grabados en madera, están realizados por Jean Charlot.

Con Urbe, Maples Arce integra la política a la poesía. El subtítulo "Super-poema bolchevique en cinco cantos para los obreros de México", anticipan el programa de acción revolucionaria del poema. Para Maples Arce existe una realidad histórica mundial que influye necesariamente en la vida del proletariado mexicano:

"Los pulmones de Rusia
soplan hacia nosotros,
el viento de la revolución social."

Además, el poeta en una serie de imágenes dispersas a lo largo de los cantos, enjuicia, responsabiliza, según el concepto de clase, a burgueses, políticos, obreros:

"Y ahora, los burgueses ladrones, se echarán a temblar
por los caudales
que robaron al pueblo.

Hay un florecimiento de pistolas
después del traspalín de los discursos."

"Los ríos de blusas azules
desbordan las esclusas de las fábricas,
y los árboles agitadores
manotean sus discursos en la acera.

Los huelguistas se arrojan
pedradas y denuestos,
y la vida, es una tumultuosa
conversión hacia la izquierda."

"Las hordas salvajes de la noche
se echaron sobre la ciudad asedrentada."

"Los discursos marihuanoes
de los diputados
salpicaron de mierda su recuerdo."

Pero Urbe no es exclusivamente un alegato político. Detrás del panorama revolucionario se destaca una estética de la ciudad que en última instancia informa la expresión poética de la obra y la concepción de imágenes

de carácter futurista. La glorificación de la lucha revolucionaria tiene su contrapartida en la exaltación de la ciudad como objeto de belleza vanguardista:

"Oh ciudad toda tensa
de cables y de esfuerzos
sonora toda de motores y de alas."

La belleza de la ciudad define la vida moderna. Sin embargo es incomprendible para los reaccionarios intelectuales.

"Los asalta braguetas literarios
nada comprenderán
de esta nueva belleza
sudorosa del siglo."

El panegírico de la ciudad continúa alabándose el hierro, el acero, los muelles, las gruas "y la fiebre sexual de las fábricas."

Aunque sin desdeñar completamente la emoción personal, la poética de Urbe no representa un adelanto técnico con respecto a la que ensayara el poeta en Andamios Interiores. Sometido a un armazón extra-poético y de finalidad marcadamente doctrinal, Urbe no encierra hallazgos y sorpresas internas como el poemario anterior de Maples Arce. El poeta de Andamios Interiores lleva a Urbe su facilidad técnica de confeccionar metáforas de carácter hermético, pero no despliega --acaso por mantenerse dentro de los límites que el tema y la finalidad de la obra le imponen-- su capacidad imaginativa para crear un mundo poético original.

A mediados de 1927, John Dos Passos, quien estuvo en México y su visita pasó casi desapercibida, conoció a Manuel Maples Arce en Xalapa. Re-

sultado de una amistad y una admiración recíproca de parte de ambos escritores nació la traducción que el primero hizo en inglés de Urbe con el título de Metrópolis, editado por The T. S. Book Company of New York en julio de 1929. Esta edición es históricamente importante, pues que es, no sólo el primer libro de poesía de un mexicano traducido al inglés sino además el primero de toda la vanguardia en lengua española.

Urbe tiene una amplia repercusión en la literatura mexicana. Muchas son las notas críticas que aparecen a raíz de su publicación y, por lo general, casi todas la consideran una de las obras más sobresalientes del año, aunque eso sí, no hacen demasiado hincapié en el aspecto técnico del poema. Luis Marín Loya escritor de poesía tradicional, pero amigo de los estridentistas, escribe una elogiosísima y extensa nota que se publica en El Universal Ilustrado el 31 de julio. Loya sostiene que "no se necesita ahondar mucho en la cartera artística de Manuel Maples Arce para darse cuenta de que se tiene como panorama fronterizo la más sólida y vasta de las arquitecturas líricas en que ha incubado maravillosamente la evolución estupenda del mundo" y completa que "Más claramente Maples Arce se nos revela como un poeta eminentemente revolucionario, definitivamente subversivo." La "idea socialista", que el crítico advierte en Urbe, no es "una expresión doctrinal; se nos da una visión exteriorista. Maples Arce, desde su plano lírico, presenta con diáfana comprensión e insospechada audacia espiritual, todo este inquietante panorama revolucionario, que lleva a rastros, como consecuencia de la natural evolución de la época, los atavíos de la más clara y generosa idea socialista. Urbe es el poema más trascendente que se ha escrito en esta hora de renovaciones, y con todo, está forjado en virtud en un alto sentido estético." Fundamenta el comentarista la "demostración de que el poe-

ta no obstante sus iras desbordadas, no deja de ser nunca un panida representativo de una constante emotividad" con algunas de las imágenes y metáforas más lúcidas del libro.

Urbe tiene también para Marín Loya el valor de fusionar y fijar la técnica con el mundo poético: "El poeta ha puesto en marcha la formidable maquinaria de su técnica poética, con la que logra fijar para siempre su genésico anhelo constructivo. Así, encontramos, en su obra, riquísima de imágenes, una variabilidad continua y diferencial, que presta una simultánea virtud a la sensación. Este fenómeno impulsionalista es genuino de Maples Arce. Sería un alarde estéril querer conquistarlo. Maples Arce, ha logrado apuntar en la belleza desordenada de los elementos modernos, la belleza subjetiva de ese gran panorama interior, estableciendo así, una relación diferencialista, para obtener una nueva sugerencia insospechada. Al impulso dinámico todo ritmo espiritual y audacia, una gran exaltación suprasensible. Esta realización encierra toda la manera peculiar de su técnica abstractiva. ¿Habría que descender a la explicación hiperescolasticista para la cabal comprensión?... El arte que el poeta le infiltró está hecho según su propio deseo: con elementos congénitos. Ningún valor reintegrado; las emociones son totales y las sugerencias poliédricas."

El entusiasmo que el poema despierta en el comentarista llega a hacerle perder las proporciones hasta llegar a emitir el siguiente juicio: "Manuel Maples Arce es el poeta más grande que ha dado la revolución mundial: el super poeta."

A pesar de la brevedad de la nota de Manuel Horta publicada en El Universal Ilustrado, el 7 de agosto, ésta es de una condensación y una precisión rigurosas. Para Horta, además de que Urbe lo "reconcilia definitiva-

mente con el estridentismo" observa que "El equilibrio, la fuerza, el interés y la originalidad, son los cuatro polos que señalan la tendencia de la obra de Naples Arce. Para la ciudad musical hecha toda de ritmos mecánicos', era necesario un canto como este. No más las lunas podridas, ni los lamentos en azul descolorido, ni las misivas lacrimosas con algo de autobiografía barata y mucho de afeite y de lugar común. Nos quedamos 'con el agua vacía de los espejos, donde naufragaron los rostros olvidados' y nuestro espíritu se convierte en un gallardete 'de hurras al viento'. Porque la música de esos versos es el eco de la hélice de un avión que se clava victorioso en un radiante amanecer."

El 2 de agosto hace crisis la situación que Rafael López promueve en la Academia Mexicana de la Lengua, situación ésta que va a tener una amplia repercusión en el mundo intelectual del país. Aunque el desprecio de López, al no aceptar ser miembro de esa Institución no esté conectado directamente con el movimiento estridentista, establece sin embargo un vínculo de actitud rebelde que lo acerca al estridentismo. Y por qué no, hasta podría pensarse que lo de López era una derivación natural del clima de rebeldía creado por el grupo estridentista.

Hagamos historia. En el mes de agosto de 1923 Rafael López fue invitado a pertenecer a la Academia Mexicana de la Lengua. El 30 de ese mismo mes Arqueles Vela, en su sección de El Universal Ilustrado, "Siluetas y cosas que pasan" escribe el siguiente artículo: "La Academia Mexicana de la Lengua está renovando... Antes para desempolvar un sillón mullido y bonachón de la Academia, no se necesitaba sino hacer una labor de estatua... Ser una sombra.

El silencio que se colgaba en las paredes de la Academia era un silen-

cio que se colgaba en las paredes de la Academia, era un silencio de claustro, histórico, inquisidor.

Los académicos no hacían más que vocalizar en sus galerías sombrías, el eco de todas las literaturas. La Academia era algo así como el salón de fumar en donde se dormía esa gran siesta de la literatura.

La Academia era una playa encerrada de somnolencia, en donde todos los cerebros iban a veranear. A aletargarse sobre las ideas y las sensaciones.

Ahora la Academia se ha convencido de que un literato rebelde también puede ser miembro de la Academia, sin desquiciarla. Sin apagarle su quietud.

La Academia ha seleccionado para Rafael López -el tan querido maestro de la juventud-, una butaca numerada, en el lunetero de nuestra escena literaria. Es decir, que a Rafael López se le ha catalogado... Eso es imposible. Rafael López no puede pertenecer a la Academia. Es un espíritu rebelde. Un espíritu primaveral. Rafael López es vanguardista... Rafael López está con nosotros, los jóvenes... Y estará siempre. Rafael López es un poeta nuestro. No puede aceptar su butaca en la Academia...

Yo intuyo que este nombramiento es un cuartelazo a las filas Estri-dentistas... Manuel Maples Arce, Ortega y Arquelles Vela protestarán del nuevo espíritu...

Rafael López emitió bromas y se refirió a la Academia en forma irónica en el reportaje que le hace Ortega y que se publica con el título de "La Evolución de Rafael López" en El Universal Ilustrado de septiembre 27 de 1923.

El 11 de octubre Francisco Zamora, con el pseudónimo de Jerónimo Coignard, en la sección "Hundo Demonio y Carne" de El Universal Ilustrado,

que hacía las veces de artículo de fondo, manifiesta que "La Academia, que vivía melancólicamente entre la pacífica gordura del licenciado Quijano y la fatigada delgadez del licenciado Gamboa, se cansó de oír hablar de Cervantes y de leer a Santa, aumentada con ampliaciones verbales de su autor, y decidió seducir a Rafael López que además de poeta es ironista." Para Zamora la incompatibilidad del espíritu de López con los postulados de la Academia son tan notorios que deduce que: "La Academia, pues, debe expulsar a Rafael López como a un intruso. Sería un zángano, en ese enjambre de abejas engafadas que, con laboriosidad trivial, destilan pacientemente la empalagosa miel que luego han de esbotellar en la gramática."

Cierto es, que Rafael López daría a la Academia limpieza de buen gusto, firmeza de positivo arte y esplendor de talento. Pero la Academia para nada necesita todo esto. Su misión de museo literario -un museo un poco desorganizado, con apariencias de cuarto de cachivaches- se cumple con que hacinen en ella notoriedades apolilladas, famas hogareñas, escritores castizos y amojamados, poetas espesos y rancios, que no teniendo la virilidad necesaria para gozar de las Nueve Hermanas, entretienen su aburrimiento senil trazando cartas anárquicas del cuerpo inmortal de la belleza."

El mismo día en El Universal Ilustrado se insertan tres cartas, reproducción y facsimilares de las originales. La primera del Secretario Perpetuo de la Academia Mexicana dirigida a Rafael López en la que se le solicita aclarar los juicios que emitió respecto al "Buen nombre y decoro de nuestra corporación."

La segunda carta fechada el 6 de octubre es del reportero Ortega dirigida al director de El Universal Ilustrado testimoniando la autenticidad de las palabras de Rafael López dichas en el reportaje de septiembre 27.

La tercera carta es del propio Rafael López dirigida al Secretario de la Academia en la que le comunica que "Ya pasó la carta de vuestra merced al señor redactor de El Universal Ilustrado, para que haga las rectificaciones que crea convenientes."

Como complemento a las tres cartas anteriores, un periodista anónimo incluye una nota en la misma plana con el título de "La Academia Mexicana de la Lengua, Don Rafael López y El Universal Ilustrado." En ella se lee: "Nosotros lamentamos que escritores de la talla de Federico Gamboa y hombres de ciencia de tan limpia ejecutoria como Enrique Martínez Sobral, tomen en serio a la Academia de la Lengua. Enhorabuena que otras personas, cuya capacidad artística no va más allá de los poemas de Núñez de Arce, se hinchen como pavos, muevan tremendamente las plumas, y proclamen a grandes voces su orgullo, al pertenecer a esa docta e inútil corporación. Pero hombres que, no obstante sus canas, viven con el siglo, que saben perfectamente que la belleza no puede tener cortapisas, ofuscados con su misión higiénica, se permiten ahora dar un jalón de orejas a un gran poeta y de paso nos envuelven en un gracioso asunto. Y nosotros no tenemos más que insertar estas tres cartas que, a no dudarlo, van a poner en un brete a la honorable Corporación."

¿Qué harán ahora con Rafael López? Su rebeldía puede traducirse en una expulsión, pero entonces la docta e inútil Academia dará un paso falso, arrojando de su seno un valioso elemento, cuyas actividades no se reducen a escribir ovillojos en honor de cualquier santo del calendario.

¿Qué harán con El Universal Ilustrado? Nada, seguramente. Un olímpico gesto de desprecio barrerá nuestras espaldas, ya que en este semanario no hay quien tenga al Hermosilla como libro de cabecera. Somos muy po

ca cosa para la docta Corporación y de ello nos congratulamos con toda la rabiosa independencia de nuestra juventud."

No sólo El Universal Ilustrado, sino también el otro semanario importante, Revista de Revistas, entra a opinar sobre el caso en un comentario firmado por Xavier Sorondo el 14 de octubre: "Cuando Rafael López, con cierto rubor que provenía seguramente de la emoción interna nos comunicó a sus amigos íntimos que le habían hecho el honor de nombrarle socio de la Academia de la Lengua, sus amigos íntimos no supimos que decirle. Deberíamos felicitarle por esta actitud un tanto fúnebre y como los grandes señores de la Edad Media, que, bajo los hábitos blancos de Calatrava, paseaban por el mundo junto con su arrogancia ibera su sed de vinos generosos y su hambre de mujeres vírgenes, al llegar los remordimientos y el reuma, ¿se matían monjes? Rafael López es el espíritu más fresco, más pagano, más armonioso que tenemos con nosotros. Los que le hemos visto como centauro elástico galopar por las veredas floridas selladas, por los pies de las ninfas y por las pezuñas de los machos cabríos, ¿tiríamos a verle con el anca mustia metida entre las varas de una vieja calesa apolillada? La Academia de la Lengua debe borrarle de la lista honorable y respetable de sus socios miembros. Será un acto de justicia. Y sus amigos íntimos, entonces, si halláremos que decirle al conocer la decisión rejuvenecedora."

Pero es indudable que quien más hace suyo el escándalo es el semanario que dirige Carlos Noriega Hope, que en una única plana reproduce una breve carta del poeta español Humberto Rivas, que por entonces se encontraba en México, y otra del Académico Alejandro Quijano. La de Rivas está escrita en los siguientes términos: "México, 15 de octubre de 1923.

Sr. D. Carlos Noriega Hope.

Distinguido señor:

En nuestro mundo espiritual no hay fronteras y nadie debe considerarse extranjero en él. Yo, como un mexicano más -y no de los menos cordiales y fervorosos- me adhiero a la simpática actitud adoptada por El Universal Ilustrado ante el juvenil y gallardo gesto de Rafael López.

En España, ¡ay!, también tenemos académicos y también allí son los que peor escriben. Vaya un abrazo muy estrecho, amigo y camarada, tan largo como el Atlántico.

Suyo."

La de Quijano, extensa, pero que en su primera parte sólo se limita a hacer una defensa de su "pacífica gordura" y a sacudirse "un tanto de la polilla que me toca de la que sobre todos los pobres académicos echan ustedes con sus ingeniosos escritos o comentarios", sólo guarda relación directa con el motivo en sí, cuando afirma haber recibido por confesión directa de López la previa aceptación como miembro de la Academia. Y la de que su personal propósito, su único empeño "ha sido el de procurar que vayan entrando a la Academia, para que estén con los muy nobles ingenios que ya en ella estaban, personalidades de alta valía por su vigor, por su arte, por su talento; y, así, he propugnado, y aún he firmado casi todas las proposiciones correspondientes, por las candidaturas de Díaz Mirón, de Rafael López, de González Peña, de Fernández MacGregor, etc., -y con todo honor signé asimismo, en amigable arreglo con el señor Gamboa, la candidatura del señor Elguero, varón recto y venerable por su sabiduría y prudencia,- los cuales, al lado de González Martínez, de Caso, de Gamboa, de Reyes, de Icaza, de Sobral, de Urbina, de tantos más que significan inteligencia,

y gusto, y fuerza, habrían de hacer de la Academia un instituto al día, desposeído de prejuicios, dispuesto a aceptar y a sancionar todo lo bueno que venga."

Después de todos estos incidentes, había transcurrido casi un año y Rafael López no decidió mientras tanto su asistencia. El 2 de agosto de 1924, el Secretario de la Academia Mexicana de la Lengua, Victoriano Salado Alvarez, envía a Rafael López un ultimátum: "La Academia, teniendo en cuenta que usted no se ha presentado a tomar posesión del puesto de académico 'supernumerario' para que lo nombró hace obra de un Año, a pesar de haber enviado usted en tiempo su valiosa aceptación; en sesión plena de primero del actual acordó se declarara insubsistente dicho nombramiento, y proceder a cubrir la plaza en los términos reglamentarios. Le comunico a usted de orden de la Corporación. México, a 2 de agosto de 1924. -El Secretario, V. Salado Alvarez, rúbrica. -Señor Don Rafael López. Ciudad de México."

La carta precedente así como la contestación de López en los términos siguiente: "Señor Don V. Salado Alvarez. Ciudad de México. Quedo enterado con moderada pena de su nota fechada el 2 del actual. México, agosto 4 de 1924." Se incluyen en el artículo de Manuel Horta, "El sillón vacante", de El Universal Ilustrado de agosto 7 de 1924. Por supuesto, Horta, espíritu avisor y simpatizante de las innovaciones juveniles no desperdicia la oportunidad de caerle duro a la Academia y de resumir "que Rafael López sigue tan contento, y que pronto se le ofrecerá un banquete lleno de alegría de juventud y de libertad"... y "al correr del tiempo algún curioso dirá: hace obra de un siglo que en este lugar se perdió el tiempo lastimosamente. De los Académicos, libranos Señor..."

En síntesis, el "caso" de López y la Academia Mexicana de la Lengua

es bastante turbio, puesto que se puede deducir que López había "coqueteado" con esa Institución y más, estaba inclinado a pertenecer a ella. ¿Cuáles son en definitiva las razones que conducen a su no aceptación total? Puede creerse que las fuerzas de un malentendido, iniciado inocente y honoríficamente, hayan ido complicándose hasta resultar un problema. Pero también es viable suponer que Rafael López había contraído un tácito compromiso moral con los escritores jóvenes que lo consideraban su maestro, no tanto por su literatura de presencia post-modernista, cuanto por su espíritu juvenil alerta y propenso a comprender los nuevos cambios estéticos; actitud que lo liga directamente a José Juan Tablada.

Como se dijo al comenzar a reseñar este episodio de la cultura mexicana, no es remoto deducir que indirectamente los estridentistas hayan tenido participación en la decisión, o mejor "indecisión" de Rafael López, puesto que entre los escasos escritores que respetaban los miembros del movimiento estridentista se encontraba el autor de Con los ojos abiertos.

Francisco Monterde, y como epílogo a la cuestión, publica un "Poema Topográfico" dedicado "a Rafael López, ex-académico sin haberlo sido", en El Universal Ilustrado de agosto 21. Lo paso, es doble mencionar cómo la nueva estética iniciada por el estridentismo en México iba adueñándose de la de algunos escritores, que no perteneciendo al movimiento, se dejaban influir por él. El poema de Monterde lo comprueba:

POEMA TOPOGRAFICO

Saludo

México de hoy,
ufano con tu lujo mercantil;
con las piedras falsas

de los "sexanillo" luminosos
-letras peregrinantes
que trazan logogrifos de fósforo,
en el cine gratuito de la noche:
...RENOS EN BUE...
...TE PARA US...

México de hoy
con trenes urbanos
-"tanks" pacificados-
que arrastran un reclamo
de chocolatería

Con tus candelabros-antorchas:
palos de boliche
eruidos en la posta de las calles
para que los derriben, jugando,
hombres borrachos de gasolina.

Con tus carteles de colores,
gorros de bahiata
sobre el ceño fruncido
de las vetustas azoteas.

Con rosarios de camiones
que repiten, devotos,
su estribillo de la letanía
de los santos.

Con banquetas de seguridad,
"chinampas" en los canales del asfalto,
y a las 13
muestrarios de medias de seda
forrando piernas ágiles.

(En las arrugas del asfalto
hay circunvoluciones cerebrales.)

Con muchachas que oscilan
entre Salomé y Dalila.

Con aparadores-piscinas
en donde mujeres de cera
plagian a Pina Menichelli,
donde bucean los ojos,
entre zapatos, corbatas y cuellos
que opacan la flor a tropical
de los mantones de Manila.

México de hoy,
virreinal y estridentista
-González Obregón y Maples Arce-,
injertado por Voronoff arquitecto
con viguetas de hierro en el tezontle.

Sobre los nichos de la Colonia,
pone el Radio sus tendaderos.

México de hoy:
al pasar frente al "cabaret",
nos saca la lengua un "fox-trot."

Noche

Timbre del Salón Rojo,
grillo eléctrico -Abate de Mendoza-;
despertador insuficiente
para los que se duermen en un pie,
cigüeñas,
frente al Globo.

En la luna llena del reloj del Correo,
las manecillas
ponen adivinanzas a los payos
que naufragan
-antes de las 24-
por el parpadeo de las hijas de Francia
y de los anuncios insomnes:
-O.K. -María Conesa-. Excelsior-
y gusanos de luz
que bordan un marco
en honor de los mejores cigarros.

Por el bulevar, los automóviles
han ido olvidando
-en el centro- los tapetes verdes
en que juegan su vida
los transeúntes.

(En los carteles cinematográficos
se repite 20 veces la misma palabra.)

Los periódicos de la tarde
sacian el hambre de las mecanógrafas,
con la carne fresca del último suicidio:
-...Se arrojó
desde un sexto piso
y en el trayecto
tuvo tiempo
de ensayar todas las actitudes
de un profesor de esgrima...

O dejan sobre los semáforos
que señalan los puntos cardinales
-N.S.E.O.-
los detalles ocultos
de un escándalo social, menú del día,
en un aviso de ocasión.

PLENO DIA

En la Alameda,
bajo el sol,
maduran racimos
de globos:
fruta de los domingos.

(Pasa un auto

con uniforme de campaña,
y los senos -palomas-
de la Venus, se espantan.)

Marchan,
graves,
hombres y mujeres,
cómplices pasivos
de las infracciones de sus canes.

Un mercader expatriado de Siria
pregona sus artículos,
permitiendo las "ases" por "bes."

En la sombra de un Ford,
se desvanece -fantasmal- una familia
de linfáticos.

Intersección de trayectorias
de vehículos.
La Cruz Roja
llega con una exactitud fatal
de miss inglesa,
olorosa a desinfectantes
y a "whisky."

Estrépito
-oh teutón Wagner, oh Beethoven sordo-.
Silbato de los agentes.
Se mueven, rápidas,

con un brusco cambio de viento,
las veletas del tráfico.

Suenan, simultáneamente,
50 "klaxons."

Del fondo de las edades primitivas,
viene el alarido bárbaro
de la sirena de bomberos.
Pasan, colgados,
como en el momento dramático
de una película de Norteamérica.

(Un experto en relojes de todas marcas
atrae con el imán de sus dedos
la cadena de oro y el cronómetro
de un extranjero
-turista de los cursos de verano-
en éxtasis ante la Catedral:
una víctima más
de su candor universitario,
de las jícaras,
de los sarapes
y de las talaveras
de Puebla de los Angeles.

Mutación.

Cinco minutos de intermedio.

Sobre las cabenas de dos calvos
que en el patio de la Secretaría
de Educación,
discuten ante las pinturas de Diego,
desciende -maná simbólico-
una bandada de hojas blancas:

NO PIERDA UD. DE VISTA ESE AEROPLANO.
EN UN LOOPING-TRE-LOOP,
EL AVIADOR DEJARA CAER UN SOMBRERO,
EN UN PEDAZO DE PAPEL.

En 1923 se creó el Teatro Municipal con el objeto de apoyar la representación de piezas exclusivamente mexicanas, organización que se prolongaría más tarde en el Grupo de los Siete. Un año después, en 1924, Luis Quintanilla conjuntamente con Carlos González y Francisco Domínguez fundaron el Teatro del Murciélago, grupo fusionado directamente a la renovación de la vida cultural del México de entonces y que se manifestaba también, no sólo en la literatura, sino en las artes plásticas, en la música y en el teatro. El Teatro Mexicano del Murciélago hizo su debut el 17 de septiembre, a las 20 horas en el Teatro Olimpia, en una "función extraordinaria ofrecida por el Ayuntamiento de la Ciudad de México y la Cámara Nacional de Comercio a la distinguida Misión Industrial Americana, con la asistencia del Presidente de la República, Secretarios de Estado, Cuerpo Diplomático, Presidente Municipal", según reza en el programa de la función. En el acto se obsequió a los asistentes con un catálogo explicativo de los propósitos, procedencia y descripción tanto del teatro en sí, como de

los números representados; quizás el mejor y más bello catálogo que se ha ya publicado en la historia del teatro en México. Estaba diseñado y dibujado a todo color por el pintor y escenógrafo Carlos González y la redacción de los textos eran el director artístico Luis Quintanilla. Por tratarse de un documento prácticamente desconocido se inserta a continuación el prólogo escrito por Quintanilla y con el cual se abre el catálogo:

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

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

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

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

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

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

Hechos titulado MURCIELAGO nuestro espectáculo, porque "murciélago" es

la traducción de Chauve-Souris. En cuanto a la relación que dicha palabra pueda tener con el espectáculo mismo, es cuestión que cada quien resolverá a su antojo.. Tal vez podríamos dilucidar esta pequeña dificultad después de una concentración de algunos cuartos de hora; pero no tenemos tiempo que perder en explicaciones de inteligencia. Primero, porque no todo el mundo está obligado a tenerla, y después porque nuestro lema será siempre dejar interpretar. El Teatro del "MURCIELAGO" se llama, pues, así, porque fue éste el nombre con que lo bautizó Nikita Balieff, su genial fundador.

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

Sus programas tienen una forma y un estilo bien determinados. 'Son el resultado de una seria investigación, de una profunda cultura y de un arte delicado, todo ello reunido en una armonía perfecta, ha escrito Nikita Balieff.

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

Creemos firmemente que la emoción, como las plantas, es más sensible

en sus raíces. Y por eso nos limitamos a provocarla. Una vez la semilla esparcida en el auditorio, la flor se desarrollará según la calidad del espíritu donde haya caído.

Antes de terminar, sólo deseo hacer una pequeña aclaración. Muchas personas se han preguntado por qué no se llamó nuestro espectáculo 'Teatro Sintético Mexicano.' La razón es bien sencilla. Nuestro Teatro, aunque sintético en su forma, tiene además un espíritu muy especial. Es teatro sintético y algo más. En casi todos sus números se adivina la intención sutil de la Chauve-Souris; pero también hay algo más. Pues el programa del TEATRO MEXICANO DEL 'MURCIELAGO' no es internacional como el del Teatro Ruso. Nuestro objeto no se limita exclusivamente a presentar algo bello. Perseguimos un fin más elevado. Queremos presentar ante el público, especialmente en el extranjero, en forma sintética y sugestiva, todos aquellos aspectos de nuestra vida nacional que sean característicos de nuestra poesía.

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

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

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

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

EL TEATRO MEXICANO DEL 'MURCIELAGO' ES UNA TIENDA DE JUGUETES PARA

EL ALFA."

La representación se compuso de "Danza de los viejitos", "La pila del Toro", "Danza de los Moros", "Noche Mexicana", "Aparador", "Canciones", "Noche de Muertos", "Elíata" y "Alameda de Santa María", todos animados de sonas compuestas por el Francisco Domínguez, quien dirigía la orquesta de cuarenta músicos y cuyo violín concertino era Rafael Galindo. Entre el innumerable elenco se destacó Tina Modetti, Manuel Horta, y el escritor suizo Gastón Dimer, residente en México y participante del grupo estridentista.

La crítica teatral, que venía anunciando, con lujo de detalles la preparación del espectáculo, se dividió drásticamente, después de la primera representación, en dos grandes grupos: la que lo aceptaba y la que lo negaba; la que veía en el Teatro del Murciélago no sólo una distinta forma de apreciar el arte nacional, sino también una nueva perspectiva teatral recurrente con el espíritu de síntesis, afín con la vida contemporánea; la segunda, realizada por críticos desconcertados, que se irritaron por no poseer, esto es evidente, un concepto para poder juzgar una forma teatral que nada tenía que ver con la dramaturgia tradicional.

De cualquier manera y aunque de efímera vida, el Teatro Mexicano del Murciélago fue la experiencia más valiosa teatral, tanto de forma como de contenido, que tuvo la trayectoria del teatro en México en la década del 20 al 30.

Poco tiempo después de la desaparición de El Teatro Mexicano del Murciélago, Luis Quintanilla lee en una de las tantas reuniones que hacía el ~~Club~~ Club de México, que se había fundado el año de 1923 y cuyo primer

presidente fue Genaro Estrada, el siguiente texto evocador y nostálgico de aquella experiencia:

Murciélago, murcielaguito. Lo traje de Nueva York, sin pagar derechos aduanales. Pero en la primera noche mexicana murió de luz. ¡Lo mató la luz!

Tenia las alas de terciopelo negro, con tintes de gris en el centro. Y los ojos de esmeralda y de rubí. Tenia las alas de terciopelo negro.

Teatro Olimpia. Teatro Olimpia. Tus 3,270 focos eléctricos y tus 5 lámparas de arco le ahuyentaron y quizás haya vuelto a Moscú.

Pero la nieve del Norte lo hará morir de frío. ¡Ingrato! ¡Tan azul que era el cielo tibio de México!

Si quieres, aquí tenemos cuevas y rutas kilométricas, con paisajes de estalactitas y estalacnitas y extraños ganados de roca.

Murciélago, "Chauve-Souris", mi Ratoncito Calvo. La oscuridad de mi tierra es morada, como la cabellera de los indios.

Los comerciantes pagaron por verte. Los comerciantes pagaron \$ 2,000 (dos mil pesos) para poder acariciarte las alas, pero el misterio negro de tu cuerpecito aterciopelado los ha de haber llenado de espanto.

Cuando lo traje de Nueva York, me quise decirle adónde ibasos. Y el pobrecito ¡tan educado que ni lo preguntó!

En la Habana, una mulata lo quiso guardar en el pecho, entre los senos henchidos y cálidos.

En Veracruz me lo quisieron sindicalizar y al pasar por Maltrata ya me iba a dejar por una cumbre verde, oscura, negra.

Diego Rivera hubiese querido vestirlo de cachucha y overol. Un poeta, de organdi rosa y seda azul.

Murciélago, "Chauve-Souris", al Ratoncito Calvo, ¿qué piensas de Carlos González y de Francisco Domínguez?

Por imitarte, Carlos González, se quedó calvo como un ratón. Y Óbilo, taciturno y desvelado, pasa las noches girando en torno de los postes de luz.

Por imitar tu chillido, a Francisco Domínguez se le hinchó la nariz.

Genaro Estrada me dijo adónde vivías y hasta allá te fui a buscar. Pero entre los 9.000,000 de judíos, polacos, italianos, alemanes, negros, canibales y asiáticos, cuánto trabajo me costó encontrarte. Murciélago, al "Chauve-Souris", tan chiquito y tan calvo.

Cosita negra, cuando te conocí, tenías aún copos de nieve sobre las alas. Y los guardabas amorosamente porque era nieve de Rusia.

Cuando regreses de México, te llevarás nieve de pifa y de limón. Además, dile a Nikita que ya sabes hablar tarasco y español.

"Chauve-Souris", "Chauvesuricito", hasta el alcalde de la ciudad grabó su firma en una de tus alas. Y cuando entraste al Olimpia, los músicos tocaron el himno nacional.

Verde, blanco y colorado. "Chauve-Souris." Murciélago. Raton Calvo.

¡Mucho gusto! ¡Para servir a usted! ¡El gusto es para mí! Tiene usted su casa en México, Nueva York y Moscú.

En vano, para que no te me escaparas, se formaron cordones de tropa vestida de gala. Mientras charlaba yo con el Secretario General del Sindicato, te me fuiste y no te veré más.

Cuando vuelvas, quizá no encuentres ya ni al cadáver entre las facturas sindicalistas de la Unión de Tramoyistas Escenógrafos Electricistas Utileros y Similares de la Capital.

A finales del mes de octubre llega a México de visita el poeta vanguardista argentino Oliveira Gironde quien era director del periódico Martín Fierro, heredero directo de las revistas Prisma y Proa, y por lo tanto vocero de las nuevas corrientes estéticas, idéntica a la que por esos años realizaban los estridentistas en México. La permanencia de Gironde en México transcurrió casi exclusivamente con los del grupo estridentista. El Universal Ilustrado se unió al interés que Gironde tenía para la juventud innovadora y publica un reportaje a cargo de Demetrio Bolaños Espinoza, el 2 de octubre de 1924. Para homenajear al poeta argentino, que traía la representación de un grupo de escritores de su país para proponer la realización de un sindicato intelectual latinoamericano, se llevó a cabo una "cena de letras" en el restaurante La Europea.

Recopilado por Ortega, La Anorcha realiza una encuesta bajo las preguntas de "¿Qué significa el estridentismo?" y "¿Cuáles son los caminos inmediatos de la poesía mexicana?". Las contestaciones de Manuel Maples Arce, Carlos González Peña, Guillermo Jiménez, Xavier Sorondo, Arqueles

Vela y Jaime Torres Bodet, se publican el 10. de noviembre. La respuesta de Maples Arce "desde su tribuna mecánica" dice así: "Hace algunos años, al iniciar un reducido grupo de escritores y obreros técnicos, un movimiento de subversión en contra de todos los rótulos establecidos y sistemas cartularios, -al margen del manifiesto inaugural-, traía yo todavía en la cabellera, algo de ese polvo místico, que recogí en el amplio decurso de mis peregrinaciones revolucionarias. El Movimiento Estridentista, trataba de realizar un propósito renovador por medio de una experiencia típica. Agitamos los cenáculos; llamamos sinvergüenzas a nuestros lame-casuelas literarios. Era un espectáculo sensacional. Desde la manipulación solitaria se saltaba hasta la barra fija integral del presupuesto. Otros aprendían a brincar el aro. Pero era necesario hacer sonar los botes de petróleo para ahuyentar a la langosta romántica de la Secretaría de Educación.

Desde entonces a acá, muy poco se ha hecho: la revolución es sólo una trampa, una sinvergüenzada política. Apenas si unos cuantos espíritus alertas, han sabido captar el mensaje interpretativo de las grandes inquietudes y de los grandes anhelos que agitan el corazón de los que nunca hemos aprendido a ser viles, para seguir, como piensa José Vasconcelos, la bandera del triunfo.

Pero a pesar de todo, nuestra poesía -la única expresión intelectual de la revolución- tendrá que imponerse finalmente. Nuestros intelectuales tienen la cabeza hecha una piedra para comprender toda la generosidad de la nueva doctrina, pero los caminos de la música vienen de regreso por la subconciencia, y esto, no es una hipótesis literaria, sino una conclusión de la experiencia."

La de Carlos González Peña, contestación académica, "demasiado sujeta

a la tradición" a juicio del entrevistador, apunta que "la fórmula esencial del arte es ésta: claridad y sinceridad. Y lo que se llama estridentismo carece, a juzgar por las composiciones estridentistas que conozco, de las antes señaladas cualidades, y por ello no puedo estimarle y ni siquiera considerarle como un arte. Es, a mi juicio, simplemente, una extravagancia, enfermizo hongo que apareció en el recio tronco de la literatura.

La única confusión radica en los estridentistas. Conozco alguno -y por qué no citarlo: Arqueles Vela!- que tiene talento y sensibilidad artística. Y lo que no me explico sino como una estridencia es que el autor de "La Sta. Etc." sea estridentista... Como él, habrá, quizá, otros casos. Enfermedades del tiempo, que pronto pasarán! Fecunda ley de vida es tender a la salud y al equilibrio. Y está averiguado que, en arte, todo anhelo de perfección es por esencia clásico, y al cabo, sigue los senderos eternos. Las modas y las extravagancias pasan; queda, inmutable y serena, la belleza antigua como el mundo y más que él, inmortal.

Difícil es la última pregunta! Nuestra poesía lírica ha llegado a la cumbre. Creo que ha empezado el descenso. A los maestros, nadie lleva traza de sustituirlos. Si he de hablar a usted con franqueza, creo que el esplendor literario futuro no tendrá por escenario la poesía lírica; se avecina -o estamos ya en sus comienzos- el reinado de la prosa."

Guillermo Jiménez, "que continúa suspirando por París" dice "con sus piroso homeopáticos como sus prosas": "No es sino el afán de singularizarse de los impotentes, de los que por carencia de talento y de cultura no pudieron hacer obra de arte con los elementos normales, y recurrieron a esa farsa literaria como otros recurren a la morfina, cocaína, etc.

Pasará el estridentismo, como está pasando la moda de las pelonas. 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. ¿Camino de la nueva poesía? Yo le contestaría con otra respuesta:

¿Hasta cuándo quitaremos la vista de Francia? Porque de ella nos vienen todas las influencias?

Xavier Sorondo concluyó que ya "Nadie habla del estridentismo. Es una farsa terminada. Por unos minutos del gran horario, se escucharon los cascabeles de la locura y de 'la dama de la ardiente cabellera.' (Este nombre es de Leopoldo de la Rosa). Se dijo de Manuel Maples Arce, romántico y neurasténico, y de los etcéteras, y de los grabados de Charlot, y la tendencia no ha dado sino unos cuantos gritos.

En medio de la confusión general, creo difícil hacer predicciones sobre el futuro de nuestra lírica. Influencias se acercan e influencias se alejan, sin determinar ninguna de ellas una vía segura. Los maestros mueren o callan, o debían ensmudecer, porque pasó su tiempo."

"El estridentismo ha sido y es una actitud rebelde. Lo hemos dicho muchas veces." Y continúa diciendo Arqueles Vela: "Unos lo han comprendido y otros no lo han querido comprender..."

La revolución literaria iniciada por Maples Arce con su manifiesto inicial tendía a esa renovación que unos cuantos ya percibíamos. Que otros han seguido, casi subconscientemente.

A pesar del resquebrajamiento con que se ha querido quebrar la actitud nuestra, algunos poetas se acercan ya a Juan Ramón Jiménez -nexo del impresionismo y el ultraísmo en España- poetas que cuando nosotros abandonemos

-por vieja y académica- esta actitud, serán estridentistas...

No hay una teoría insinuada por nosotros, sino personalmente. Los que han rebuscado en los diccionarios literarios el por qué de nuestra poesía, no podrán interpretarla nunca. El vocablo de la poesía nueva hay que hojearlo en el diccionario de la emoción y en esa síntesis que somos de una nueva etapa intelectual.

La orientación de la poesía actual está en dejar la emoción, pues, sin decoración y sin ese 'passo-partout' de los 'bibelotistas literarios'... Sin el anecdotismo con que todos los poetas transuyen sus estados espirituales, que no hacen sino patentizar el sincronismo de la emoción."

Jaime Torres Bodet un tanto descreído confiesa: "Desde 1918 (los buenos tiempos de aquella revista Pegasus que fue más escuela de afectos que índice de doctrinas) han surgido -¡y muertos!- tantas normas literarias en nuestro devaldo ambiente; tantos criterios se han impuesto un día para elvidarse otro, que el mayor esfuerzo es ya el de orientarse. Contando con los dedos de la mano (gran síntesis ésta y puramente natural por fortuna) se pueden señalar cuatro propósitos: 1o. Sexualidad. Bajo esta bandera agrupó Ramón López Velarde un séquito incoloro de prosélitos. Se decía entonces: la poesía es el pasmo de los cinco sentidos. No obstante, se hacían versos grises, inconsistentes al tacto y al oído, tan monótonos como aquellos que pretendían suplantar. 2o. Síntesis. Tablada rindió generosamente en nuestra mano el fruto de su viaje al Japón y de su conocimiento de varias literaturas, en pequeñas cláusulas poéticas -muchas de ellas de penetrante aroma y de sabor original-. Algunos Haijines anidaron al calor de su obra y, exentos por completo del germen poético de su maestro, infestaron la literatura nacional. 3o. Criollismo. El amor a México -entiéndase-

se a las claras el amor septembrino a Hidalgo- el amor modesto y mesurado que no se atreve a las grandes audacias de pasión, trató en vano de imponer un color local romántico a nuestra literatura. 4o. Estridentismo. Por fin estamos en él; suenan sirenas, claxons y jazz bands! Aquí sí nadamos en plena intervención norteamericana. Los lectores -¡oh burgueses!- no entienden que se hable de ciudades mecánicas y turbulentas desde la osquina de una ciudad como Puebla, en que se coloca el Sr. Arzubido, el Lizet de México (sonata a cuatro manos, siempre que se le otorguen dos, por lo menos, al joven Manuel Maples Arce). Si lo admirable en el estridentismo no fuera la ingenuidad, sería la malicia con que han sabido sus secuaces hacerse mutuamente bobos, y digo secuaces porque lo son -quien más quien menos- todos respecto de sí mismos."

Conectado solamente por lo que exista de afinidad exterior entre la figura de Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia en cuanto la crítica los reúne en un mismo grupo, tenemos las opiniones que éste último emitió sobre el estridentismo en su conferencia La poesía de los jóvenes de México, pronunciada en la Biblioteca Cervantes, a finales de 1924 y publicada por la revista Antena. Villaurrutia opina que "Sería falta de obo y de probidad no dedicar un pequeño juicio al estridentismo que, de cualquier modo, consiguió rizar la superficie adormecida de nuestros lentos procesos poéticos"; concluyendo este concepto, define que "Manuel Maples supo inyectarse, no sin valor el desequilibrado producto europeo de los ismos y consiguió ser a un mismo tiempo el jefe y el ejército de su vanguardia." A pesar de que Villaurrutia reconoce valores de la actitud de Maples en cuanto a su lucha de renovación, es visible que pretende restarle méritos en cuanto a la conoción general del ambiente que logra crear el estridentismo, puesto que no sería desconocido para Villaurrutia que en todos los no

vimientos de la vanguardia internacional siempre ha existido un líder que es el encargado no sólo de dirigir la ideología sino el responsable de la táctica. Dentro del mismo tono muy a lo Villaurrutia, de manejarse en un clima de dualidad que crean sus negaciones y afirmaciones recíprocas, dice que Maples Arce "muy poco más tarde mereció los honores del proselitismo -un próselito es todo lo contrario de un discípulo-. Sus afines, usando los repetidos trajes que él, repitiendo sus mismas frases, acabaron por parecérsela al grado de hacer imposible cualquier distinción personal." La carencia de sensibilidad de Villaurrutia, tan lúcida y alucinada para otro tipo de poesía, es evidente en el juicio anterior. ¿Es posible que Villaurrutia ignorara que precisamente una de las técnicas de la poesía de vanguardia consiste en el saqueo y el contagio recíprocos entre poetas y escuelas? A cada escuela de vanguardia no le preocupa demasiado la personalidad poética individual, el estilo personal, sino sobre todo la imposición, promoción y difusión de los conceptos en que ellas se sostienen, y de los que creen como en una nueva religión. Porque en definitiva, y más allá del anarquismo que aparentemente tienen esconden una protección colectiva. Villaurrutia sólo encubre su falta de simpatía hacia el estridentismo, puesto que es claro que intúa algunas de las básicas razones de la vanguardia. Esto se advierte cuando termina el párrafo con este juicio: "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 enunciada por los estridentistas en sus honoros propósitos."

1925

El año de 1925 es un año crítico en la historia del movimiento estridentista. La organización del grupo se resiente un tanto por la salida del D. F. con destino a Xalapa, Veracruz, de Manuel Maples Arce, lo que acarrea una momentánea paralización de las actividades del proselitismo así como de las creativas. Momentánea, puesto que reunido nuevamente una parte del grupo en la capital del Estado de Veracruz, volverá a manifestarse desde ahí con nuevos bríos y hasta por qué no, con una labor más planificada, resultante del amparo gubernamental que reciben sus miembros de parte del Gobernador Heriberto Jara.

El 10. de enero El Universal Ilustrado prosiguiendo con sus encuestas de actualidad, realiza un balance en base a preguntas, organizado por Francisco Dávalos, bajo el título de "¿Quiénes serán los escritores de 1925?" Dentro del conjunto de respuestas -de Rafael López, Victoriano Salado Alvarez, Carlos Pellicer, Francisco Monterde, Javier Sorondo, Eduardo Colín, Carlos González Peña y Manuel Maples Arce-, conviene destacar la de López, la de Carlos González Peña y por supuesto la de Manuel Maples Arce. Para el primero y siempre dentro de la actitud optimista y juvenil que lo caracteriza, opina que "Existe un grupo interesantísimo de escritores que seguramente darán obra bella, no sólo en 1925, sino en los años que vienen"; y cita a Salvador Novo, al Abate de Mendoza, a Monterde, a Xavier Villaurrutia, a Carlos Pellicer, Manuel Maples Arce y Arqueles Vela, aclarando al reportero: "Ya conoce mis simpatías por Manuel Maples Arce y Arqueles Vela, y siempre estoy esperando de ellos una obra mejor."

Carlos González Peña propone dividir su contestación por géneros literarios para así tener "más facilidades." Respecto a la novela opina que en 1925 se destacarán "Martín Gómez Palacio, y entre los del otro campo Arqueles Vela, siempre que el periodismo lo deje respirar." Sobre poesía considera que "el año de 1925 no tendrá poetas, porque ya no los hay..."

Manuel Maples Arce replica: "Tomo que nuestra producción literaria sea, en 1925, tan pobre como en los anteriores. Espero, sin embargo, de Arqueles Vela un libro ocasional y una novela; de List Arzubide La Ciudad Falsificada y algo tal vez de la península; un libro de Salvador Gallardo, del cual tengo anticipos delicados. Quintanilla, explora el cielo nuevo en avión. Quizás lo inesperado. Sorpresas.

En lo demás habrá de sostenerse la misma organización beligerante: de un lado los grupos regresivos y conservatistas, el bluff y la sinvergüenzada; del otro el movimiento estridentista. No es posible exploración alguna sobre el porvenirismo, pero siempre se inclinará a toda exaltación mecanista, al estado de guerra en el poema -en el contenido temático- y en su técnica, a la compenetración abstractiva en su orientación vitalista. Después, la ciudad, trepidante, hecha de bloques, embanderada todavía con los hurras victoriosos del poema triunfal."

Una semana más tarde, Maples Arce publica en El Universal Ilustrado, el 8 de enero de 1925, una antología con una breve introducción sobre "La técnica de Emile Malletspine", director de la revista Manometre, en Lyon, y que en colaboración con Allendy, Beauquin y Epstein, "ha logrado afirmar una inteligente labor expositiva, teorizal y crítica sobre los diversos problemas del experimentalismo neo-estético, en el Grupo Sorbona de París."

Si el estridentismo, inició en México la renovación más drástica y

escandalosa que se observa a través de la historia de la literatura mexicana, posibilitó también directa e indirectamente la revisión de los valores estéticos generales. Aunque no participó en una forma decidida en la descarnada lucha que lleva a cabo un buen número de escritores a finales de 1924 y hasta bien entrado 1925, puede decirse que de alguna manera intervino en ella desde el comienzo.

Las continuas y sorprendidas encuestas, reportajes y artículos que se publicaban en El Universal Ilustrado, en Revista de Revistas y en algunos que otros diarios en los últimos meses de 1924, nos permiten contemplar un solapado debate literario. Solapado debate porque es fácil advertir que reinaba cierto desconcierto, indirectas y ataques, que hacían suponer que en un momento dado el ambiente iba a resentirse sobrenaturalmente. Como todas las grandes polémicas, el inicio fue prácticamente de una tenue inocencia.

Con la firma de José Corral Raigán, nombre supuesto que encubre tanto a Febronio Ortega, Carlos Noriega Hope y Arqueles Vela, publica El Universal Ilustrado el 20 de noviembre de 1924 un artículo con el título de "La influencia de la Revolución en nuestra literatura." La falta de información del crítico respecto al conocimiento de obras literarias es evidente, sin embargo, el artículo esconde cierta violencia, en especial cuando afirma que "los escritores de la Revolución no son los que estuvieron en la Revolución" y sostiene que "Los escritores de vanguardia no han tenido tiempo de nada. Apenas han tenido tiempo de surgir de ese caos de toda renovación. De esa renovación de la que no hay más que un precursor que es López Velarde... De esa renovación que acentuó Maples Arce y que han continuado otros -no me refiero a los del movimiento estridentista-, bifurcándose por personales senderos estéticos por la inercia misma de la Revolución.

Tablada, Salvador Novo, Kyn Taniya, Xavier Villaurrutia, son un pro ducto literario subconsciente del movimiento revolucionario.

La revolución tiene un gran pintor: Diego Rivera. Un gran poeta: Maples Arce. Un futuro gran novelista: Mariano Azuela, cuando escriba la novela de la revolución.

Hay, también, los cartelonistas de la revolución: Gutiérrez Cruz ha escrito, algo así como las réclames literarios actualistas, sin ninguna percepción.

Y estas cuartillas no tienen otra sentencia y otro leit-motiv que el de esclarecer ese error en que se aferran ciertas afirmaciones considerando el movimiento renovador en nuestra literatura como una dosis prohibida, o como una adaptación de otros movimientos que surgieron en Europa, sin este coraje con que tiene que orientarse el nuestro..."

Justo un mes más tarde, el 20 de diciembre, Julio Jiménez Rueda da a conocer su artículo "El afeminamiento en la literatura mexicana" en las páginas de El Universal; y con él se inicia una interesante polémica. El texto de Jiménez Rueda escrito en un tono de abstracción, está lleno de conceptos molestos para cualquier escritor mexicano, aunque en verdad el aspecto incisivo estaba lejos de ofender a personas. Luego de apuntar "que nuestra vida intelectual ha sido siempre artificial y vana" opina que a pesar de ello los escritores de épocas anteriores que pasaron por el pernasianismo, el simbolismo y el naturalismo, poseían algo como "chispazos de genio, pasiones turbulentas, aciertos indudables y frecuentes y ponían en la obra un no sé qué: gracia, comprensión de la naturaleza circundante, amor, elegancia, pensamiento original, que la distinguía del mo delo que imitaba... Pero hoy... hasta el tipo del hombre que piensa ha

degenerado. Ya no somos gallardos, altivos, toscos... Es que ahora suele encontrarse el éxito, más que en los puntos de la pluma, en las complicadas artes del tocador." Con el correr del tiempo y cuando se estudie la literatura del momento los críticos tendrán la impresión de hallarse ante "un simpático bordado rococó." Y se lamenta de que esto ocurra "en tiempos en que la tragedia ha noplado tan de cerca!" Julio Jiménez Rueda se pregunta por qué este México nuevo carece de una expresión que lo testifique; por qué los escritores se empeñan en mantenerse aislados en una torre de marfil, por qué como los escritores de la Rusia revolucionaria no crean obras de combate que transluzcan la conmoción, el espíritu trágico y colorístico del pueblo mexicano, este ambiente masculino de contiendas. Se extraña de que en catorce años de lucha transformadora "no haya aparecido la obra poética, narrativa o trágica que sea compendio y cifra de las agitaciones del pueblo en todo ese período de cruenta guerra civil, apasionada pugna de intereses... el pueblo ha arrastrado su miseria ante nosotros sin merecer tan siquiera su breve instante de contemplación."

El reto estaba lanzado. Las tonalidades pesimistas, el cuadro tan sombrío y la pintura de una imagen del escritor mexicano tan poco favorable que hace Jiménez Rueda no podía pasar en silencio. La respuesta salió de la pluma de uno de sus discípulos, de Francisco Monterde, que con el título afirmativo de "Existe una literatura mexicana viril", publicado en las mismas columnas de El Universal, el 25 de diciembre de 1924, replica a su maestro. Monterde justifica su salida a la palestra al ver que ningún otro escritor refutó el artículo de Jiménez Rueda "para dejar a salvo nuestra dignidad, por lo menos ante los ojos de los extraños que no conocen a fondo el actual movimiento literario de México y pudieran tomar al

pie de la letra lo que Jiménez Rueda escribió sin otro propósito -queremos creerlo así- que el de estimular la producción de obras representativas, exagerando la insignificancia de los realizados hasta hoy y aplicando en la llaga viva de nuestra pereza editorial, como un cauterio, sus frases al rojo blanco." No escapan a Honderde ciertos puntos demasiado generalizados en exceso por el crítico y afirma que "existe en la actualidad una literatura mexicana viril que sólo necesita, para ser conocida por todos, de una difusión efectiva." Está de acuerdo con Jiménez Rueda "en que falta paralelo de críticas... faltan verdaderos críticos mexicanos, críticos en ejercicio constante, que se encarguen de orientar al público sobre los nuevos valores, no con simples notas bibliográficas hechas con timidez y complacencia; críticos de literatura que analicen y seleccionen las obras, para deshechar las inútiles y entregar al lector su juicio sobre las que poseen algún mérito. En una palabra, falta quien elabore las frases que consagran las que el público -la masa- se encarga de repetir creando así la popularidad, ya que no está capacitado para formarse por sí mismo una opinión sobre las nuevas obras. Por ello, por falta de críticos, el público de México no lee las obras mexicanas; prefiere comprar las extranjeras que vienen precedidas del prestigio que los rodean los críticos de otros países."

Está de acuerdo también, con el concepto de Jiménez Rueda de que es necesario para juzgar la producción literaria mexicana actual afirmarse en la tradición y en el pasado para así poder tener la perspectiva y la visión que hace falta para entender el presente, pero cree que el sistema deficiente de ediciones es una de las causas que más impiden el conocimiento

to de la literatura mexicana: "No existe una editorial fundada sobre bases firmes -excepción hecha de las que se especializan en libros de texto- que realice, como un negocio, la publicación de un libro. Hay librerías que editan por amistad o por conveniencia propia; pero no sobre las bases mutuo negocio, ventajoso para el escritor y para ellos. De ahí que las obras que se publiquen sean, generalmente, pequeñas -folletos y plaquettes, en su mayoría-, porque el autor prefiere imprimir lo que le cuesta menos. Cuando se trata de una novela grande, en dos o más volúmenes, se ve obligado a imprimirla en papel de ínfima clase o a buscar editores fuera de la República, en los países en donde ya existe, cimentado, el negocio editorial. ¿Se va a afirmar, por esto, que en México sólo se hace literatura homeopática de poemas breves y prosas minúsculas?"

A Monterde no le interesa discutir sobre "los poetas de calidad -no afeminados- que abundan y gozan de amplio prestigio fuera de su patria", sino señalar la importancia de un novelista apenas conocido como lo es Mariano Azuela.

Cuenta que Azuela edita sus obras en imprentas económicas para regularlas, pero que si sus novelas fueran editadas y administradas convenientemente tendrían renombre y popularidad; y se pregunta "¿Quién conoce a Mariano Azuela, aparte de unos cuantos literatos amigos suyos? Sin embargo, es el novelista mexicano de la revolución, el que echa de menos Jiménez Rueda, en la primera parte de su artículo."

El polemista repasa la carencia de instituciones o escenas que ayuden al autor a publicar sus obras. Seguidamente se introduce a analizar la situación del teatro en México y cae en la cuenta que en "los dos últimos años se han escrito y estrenado tantas obras nacionales -buenas, ma

las, medianas-, como durante todos los anteriores del presente siglo, quizá más, y esto lo sabe bien el licenciado Jiménez Rueda, a pesar de que su modestia le haya obligado a excluirse y olvidarse de ello, en su artículo. Y alguna obra suya, estrenada con éxito, ha sido traducida al inglés y es un detalle curioso que los diplomáticos de países centro y suramericanos comiencen a elogiar el renacimiento del teatro en México, porque las obras mexicanas se representan con más facilidad fuera que dentro del país." En la última parte, Monterde refuta la frase de Jiménez Rueda que dice que "hasta el tipo de hombre que piensa ha degenerado." "No seamos pesimistas: -contesta- el tipo de intelectual, entre nosotros, siempre ha sido de corta estatura, salvo excepciones de fácil recordación -como la del maestro Sierra. De don Joaquín Fernández de Lizardi al mismo licenciado Jiménez Rueda, pasando por Guillermo Prieto, Gutiérrez Nájera, Angel del Campo, etc., para no citar sino unos cuantos, nuestros escritores nunca han sido "gallardos, altivos, toscos..." No fueron colosos de estatura ni les hizo falta. Es natural que el hombre que hace una vida de sacrificio -como es la del literato en nuestras latitudes, sin reposo en la montaña ni largos veraneos-, el hombre que vive respirando el aire pobre de las bibliotecas, alejado de los deportes, sea un hombre pequeño, un hombre débil, físicamente.

No vamos a medir, por la estatura de un escritor, la talla de sus pensamientos."

Victoriano Salado Alvarez, terció en la polémica con un artículo publicado en Excelsior, "¿Existe una literatura mexicana moderna?", el 12 de enero de 1925. Era de esperarse que el académico no estuviese de acuerdo con el crítico joven y menos con sus ideas; y se apoya en las reflexio

nes de Julio Jiménez Rueda. Salado Alvarez sale en defensa de Jiménez Rueda afirmando que "no hay literatura nueva y que la que hay no es mexicana... y a veces ni siquiera literatura." Respecto a la obra de Azuela confiesa no conocerla, a pesar de haber leído breves narraciones del mismo autor y cree que Los de Abajo "es una curiosidad bibliográfica." Casi al concluir se lanza sobre la opinión de Monterde respecto a la carencia de críticos diciendo: "sostener que no hay literatos porque no hay críticos, sería lo mismo que atribuir el que los niños nazcan sin pies a que no hay zapateros como Herman, que calzan con todo primor a los infantes."

Un día después, el 11 de enero de 1925, en El Universal, Francisco Monterde replica con su artículo "Críticos en receso y escritores desesperanzados" a Victoriano Salado Alvarez, en especial y hace consideraciones a Julio Jiménez Rueda. Monterde en definitiva trata más bien de aclarar ciertos malentendidos que de presentar nuevos elementos en el debate. Trata de desvirtuar que es una equivocación de Salado Alvarez el hacerle decir que en algún momento de su artículo anterior sostuvo que "la falta de literatos se deba a la falta de críticos", que su única intención era "probar, con hechos, que hay 'una literatura mexicana viril'; no precisamente una literatura novísima ni menos una literatura revolucionaria -aunque exista una Liga de Escritores Revolucionarios y ande por allí una antología de poetas revolucionarios formada por un académico-, sino únicamente una literatura mexicana actual, no degenerada ni afeminada, en la que son valores vivos, entre otros, Salvador Díaz Mirón, Luis G. Urbina y Enrique González Martínez como poetas -jóvenes o viejos, pero de cualquier modo contemporáneos-, y Alfonso Reyes, Federico Gamboa y el mismo señor Salado Alvarez, como prosistas, para no citar sino a tres de cada grupo. Tras de

ellos pudiera enumerar algunas docenas de nombres de prestigio y aún incurriría en la falta involuntaria de olvidar a muchos."

Que al referirse a la carencia de críticos, se refería a los 'literatos de renombre', es decir a los escritores cuya fama -de existir entre nosotros una crítica positiva y eficiente- sería continental y tal vez mundial. En México sólo se hace crítica de ocasión, crítica de oportunidad, al margen de un volumen, en notas bibliográficas, para corresponder al obsequio de un libro, para cumplir las funciones de crítico de libros, cuando se forma parte de la redacción de un diario o de una revista. Reservamos los artículos laudatorios -tan ajenos a la crítica seria como las notas bibliográficas escritas al correr de la máquina para los escritores que mueren. Neruo sólo tuvo estudios abundantes de su obra, después del viaje definitivo. González Martínez aguarda todavía el estudio crítico que merece. A Díaz Mirón lo respetamos por lo que de él nos han dicho en el extranjero. Los mismos señores académicos, en sus discursos de ingreso a la docta corporación, pasan como sobre ascuas, al hacer el elogio y fijar la categoría de aquel que les precedió en lugar que ocupan.

Por todo ello hablé, en mi artículo, de la carencia de escritores de renombre, paralela a la falta de críticos mexicanos, de críticos positivos, en actividad constante. Crítica desinteresada sólo he visto que la ejercen, en ocasiones, además de Colín, Antonio Castro Leal, Xavier Villaurrutia, Pablo González Casanova y Jesús Zavala, en asuntos literarios, y Alfonso Cravioto, Manuel Toussaint y Renato Molina Enriquez, en cuanto a obras de pintura y escultura."

Salado Alvarez mencionaba cuatro críticos en su artículo, respecto a ellos Monterde analiza sus actividades concretas en este momento de la li

teratura mexicana, y observa que "don Manuel Puga y Acal y don Balbino Dávalos, poetas estimables -hace tanto tiempo que no dan muestras de su actividad crítica, que sólo tenemos prueba evidente de que existen, cuando nos proporcionan el placer de saludarlos en la calle. Respecto a los otros, don Carlos González Peña se ha especializado en la crítica de arte teatral -y a veces en la musical, junto con Manuel M. Ponce, Alba Herrera y Ogazón y otros- y don Genaro Fernández MacGregor, excepcionalmente preparado, por su vasta cultura, para ser un excelente crítico literario, hace tiempo que se consagra en absoluto, a las actividades de su profesión."

Esta situación de "críticos en receso, críticos apartados de una actividad constante, y a eso se deba quizá, como aventuré en mi artículo, que una novela bien escrita, una novela representativa de una época y de un movimiento social, como Los de Abajo de Mariano Azuela, pase inadvertida aún para personas tan ilustradas como don Victoriano Salado Alvarez. Así se explica, también, que aparezca un libro de poemas de la calidad del último de Carlos Pellicer, sin que haya quien salude su aparición con una crítica justa y sagaz."

El optimismo de Monterde le hace tener fe en la literatura mexicana, en una viril literatura mexicana, en su existencia aunque "no haya críticos que la descubran y comenten/"

El 17 de enero, Julio Jiménez Rueda, publica con el título de "El decaimiento de la literatura mexicana" nuevos conceptos sobre el debate que se viene entablando. Jiménez Rueda aclara que al hablar de virilidad sólo se refiere al "resplandecimiento medular que padecen nuestras letras" y que no está de acuerdo con don Victoriano Salado Alvarez en negar "la existencia de una literatura mexicana actual, o, si se quiere, de una li-

teratura cultivada en México. El crítico trata de justificar el por qué del reblandecimiento que sufre la novísima generación: "modas nuevas, cansancio espiritual, desgaste nervioso producido por años de tormentosa existencia, desorientación moral, carencia de espíritu analítico, falta de tranquilidad para dedicar los pocos vagares que la lucha por la existencia concede han llegado al estado de reblandecimiento..." Al finalizar afirma, después de decir que el alma del pueblo está por descubrirse e interpretarse, "Es obligación de todos trabajar en ello, con fe, con tesón, y también esperanza."

A estas alturas del debate se puede advertir que existían dos fuertes motivos de discusión. El primero sobre las características de la literatura mexicana y sobre sus escritores; y la segunda en torno a la importancia y a la vez desconocimiento por parte de un grupo señalado de críticos de Los de Abajo la novela de Mariano Azuela. Respecto a lo segundo, la contienda tiene un innegable valor por cuanto la fama de Los de Abajo se deriva como consecuencia directa de este debate.

El 10. de enero en la encuesta que hace Francisco Dávalos y que ya comentamos se le interrogó a Rafael López sobre el género novelístico en México y éste responde: "¿Novela? ¿Novela, dice usted? Me encuentro perplejo para contestarle. Estoy temiendo que nos hayamos detenido en Santa, porque ~~estamos~~ estamos de las peores compañías. ¡No! Recuerdo un esfuerzo serio, bien apuntado, pero reducido a doscientos ejemplares para los amigos, por la pobreza de nuestro medio: el de Mariano Azuela en Los de Abajo, lo más interesante de diez años a la fecha"; es decir, López da esta opinión cuando aún no había transcurrido una semana desde el artículo del 25 de diciem

bre de Francisco Monterde.

El periodismo no desaprovecha la oportunidad de especular con un material que inmediatamente podía rendir óptimas frutas. El Universal Ilustrado anunció el 22 de enero y comenzó a publicar el 29, Los de Abajo en sus cuadernos semanales.

El mismo día 22, y quizás con el objeto de reiterar más un hit periodístico, El Universal Ilustrado publica con el título de, "Existe una literatura mexicana moderna" las respuestas de "Los más distinguidos escritores de México, tanto de la pasada generación como de la novísima, quienes opinan acerca del estado actual de nuestra literatura, a propósito de la polémica iniciada en los diarios de la mañana." En la encuesta, que se continúa en el número siguiente contestan Federico Gamboa, Salvador Novo, Salatiel Rosales, Enrique González Martínez, Rafael Calleja, José Vasconcelos, Agustín Baraya, Luis Quintanilla, Francisco González León, Victoriano Salado Alvarez, y el propio Azuela.

Federico Gamboa considera que "Si por literatura ha de entenderse la simple producción de escritos en verso y prosa, es indudable que del tiempo de la Revolución acá, no sólo ha habido tal literatura, sino que la ha habido con una intensidad de producción extraordinaria.

Pero si por literatura hemos de entender realización de belleza, de consistencia, de seriedad y de estudio -que son los factores que presuponen perdurabilidad-, entonces nos encontramos frente a una producción morbosa de puro exagerada y sólo apreciable en cuanto a su longitud, pero en cuanto a latitud muy poco digna de tomarse en cuenta." En un momento dado el interrogado se transforma en interrogador y pregunta "¿Dígame con toda franqueza y dentro de su juventud -que le envidio cordialmente- cuán

tos títulos recuerda y qué asuntos se le han quedado impresos en la memoria de los muchísimos libros que en prosa mínima y en verso han visto la luz de quince años a hoy?"

Impuesta su contestación negativa, ya no tengo yo por qué insistir. Con cierta fe en los estudios históricos, su pesimismo no exceptúa "lo producido por algunos escritores jóvenes que, según mis cuentas no llegan a media docena, que no menciono individualmente para escapar a la acometida de los demás, que son muchos, y que, seguramente, no habrían de dejarse hueso sano, cosa que, a mis años, es un peligro del que hay que precaverse con sumo cuidado."

Salvador Novo, quien entiende que "la existencia de la literatura se marca por las polémicas que suscita" sospecha que existe una literatura mexicana moderna cuya buena reputación de muchacha fresca y viril han querido opacar las lenguas doloridas y apolilladas de los que discuten sin crear.

El señor Salado ha naufragado en el océano de su salazón. Su fin-de-sigilismo lo hace descubrir joyas arqueológicas y equivocar su época, mal conocedor de los muebles. Ya no se usan, lo decía yo con toda intención en mi penúltimo artículo, las sillas Luis XV, por más que a él le parezcan muy elocuentes. En el propio caso se encuentra mi muy estimado amigo Julio Jiménez Rueda, a quien le gustan los infolios coloniales, no por modernos, sino por antiguos. ¡Lástima que no podamos definirlo con un epitafio que tengo reservado para mi tumba: 'Era tan moderno, que le encantaban las antigüedades.' Porque, por desgracia, él las toma en serio. Y la verdad es inexplicable que impugna a los modernos por poco viriles. Me parecerían mucho don Pedro Pérez de Meneléndez, don Nuño Cabeza de Vaca y los

otros si salieran, hoy en día, por las calles vestidos de terciopelo como salen en sus obras esas del teatro?"

Mariano Azuela desea circunscribirse sólo a la novela y se limita a transcribir "parted de un artículo" que publicó "hace ocho o nueve años a propósito de un concurso" organizado por la Secretaría de Educación y se refería a la obra de Luis C. Incián, "lo más mexicano que conozco en la materia." Azuela ataca a los literatos de profesión, "poco hay que esperar" de ellos, pues "¿Qué saben de esas enormes palpitaciones del alma nacional que están sacudiendo en estos mismos instantes a nuestra raza?" Combate que "en los momentos de suprema angustia, cuando el alma del pueblo está empapada en lágrimas y chorreando sangre todavía... nuestras luabreras literarias escriben libros que se llaman Senderos Ocultos, La Hora del Ticiano, Libro de Loco Amor." A semejanza de Rusia, en México la literatura vendrá de la gleba mexicana y sólo entonces "tendremos el libro ansiosamente esperado, el que nos arrebatemos de las manos para sentir el golpe de masa que anonada, el bisturí que abra sin piedad las carnes, el cauterio que las carbonice; el libro que llegue hasta los más recónditos lugares de nuestro suelo como las novelas de Emilio Zola en Francia y las de León Tolstoi en Rusia. Y será nuestro libro: sangre de nuestra sangre y carne de nuestra carne."

Julio Jiménez Rueda negó que exista actualmente lo que él llama 'una literatura mexicana viril y vividera.' Monterde García Icañbalceta refuta la negación, pero reconoce que si no hay grandes escritores entre los jóvenes, ello se debe a la falta de crítica, críticos profesionales, grandes críticos. Don Victoriano Salado Alvarez, tercero en discordia, hace suya

la tesis pesimista de Jiménez Rueda. En vez de escritores viriles, yo diría escritores de fuerza, de pensamiento profundo, de visión trascendente."

Salatiel Rosales se ubica del lado de la generación joven y no está de acuerdo en que debe exigirse "a una generación que escriba alrededor de los veintidós años" que sean escritores de pensamiento profundo, de visión trascendente. Respecto a la opinión que se viene manejando en la política de la relación entre la creación literaria y el crítico, sostiene Rosales que "Cuando nace un gran crítico es porque hay ya una gran tarea que está esperándole." Se mofa de la seriedad que se pretende del escritor: "Después de tantos siglos de profundidad, de cordura, de plenitud lógica, queremos que el escritor no tome en serio el mundo y que no nos hagan danzar al oso y al león. Queremos cabriolas y volteretas. No queremos ser las víctimas del molino de viento, sino convertir con nuestra magia al gigante en molino de viento." Culpa que no sean los escritores de la última generación "unos castrados intelectualmente" que si no "hay mucha literatura seria, viril, profunda" es "porque no hay órganos donde darle publicidad." Sale al paso de supuestas críticas a estas reflexiones diciendo: "Y no caigamos en otro círculo vicioso de que no hay revistas serias, porque no existen quienes las hagan o las escriban. No existen porque no hay Mecenas que las patrocinen. Hace muchos años que murió Jesús Valenzuela, y todavía no ha tenido sucesor. Tampoco hay editores sino de vulgaridades. Un Eduardo Luquín siempre encontrará editor... Cuanto más frívolo, anodino e intenso es un libro más garantizado tiene a su editor. Escriba usted un estudio sobre Einstein o sobre Ofendowsky y se quedará con el inédito. El día que se llegue a fundar una revista como Dial, o la Nouvelle Revue Française, o siquiera como Nosotros de Buenos Aires, ese día surgirán de debajo de las piedras los escritores de mentalidad y de virili

dad." Losales es optimista y opina que "Si, hay escritores en México. Pero muchos de ellos apenas son embriones todavía. Como ante los gérmenes, ante ellos debemos guardar una actitud de silencio y de espera temblorosa."

"Mucho más importante de lo que a primera vista parece" es este momento de la literatura mexicana, confiesa Enrique González Martínez. En sus juicios, de una gran generalización, hace hincapié sobre su fe respecto a la nueva generación, a la que ha "seguido con mayor interés y con más cuidado de lo que ella misma supone".

El editor español Rafael Calleja también responde con atención a los jóvenes cree "que en ningún país de lengua española es más que en México visible una actividad literaria tan fecunda como selecta. Advierto con alegría cómo se destacan de entre el grupo nutrido de escritores mexicanos poetas vigorosos de envidiable presente y de porvenir espléndido, que expresan su espíritu en un castellano jugoso, a la vez muy de siempre y muy de ahora, muy nuestro y muy de cada cual."

José Vasconcelos hace fincar la importancia de la literatura mexicana actual "en el número de libros que hoy se publican por año, mucho mayor que en épocas anteriores a la Revolución. Lo que engaña es el propósito de buscar sólo dentro de un grupo, dentro de un cenáculo. Esto vuelve estrechos los juicios. Como todo nacimiento social, las grandes épocas literarias se anuncian, primero, generosamente, en la cantidad de la producción; lo excelso viene después, o viene contenido en ese río de emociones y pensamientos impresos. Mientras no hay gran producción no hay propiamente literatura. Parece que una generación entera tuviese que ponerse a echar a perder, a difundir lo mediocre y lo serio como base necesaria para que aparezca la obra genial. Y esto es lo que ahora existe, y no lo habíamos tenido antes, un gran número de gentes que trabajen afanosamente, poseídas del anhelo de crear. Los cenáculos se han disuelto, pero se han

puesto a trabajar las prensas. Este es un síntoma muy favorable. Cada semana aparece, en cambio, algún libro casi anónimo; todos hemos comenzado así, pero lo que es bueno se impone solo, sin necesidad del bautismo de los críticos. Ya no queremos más críticos, ya es tiempo de que aparezcan creadores."

Agustín Basave se niega a hablar en términos de literatura nacional. "No existe una literatura característicamente mexicana a pesar de unos cuantos tanteos más o menos afortunados. Tener literatos no implica necesariamente tener una literatura distintamente mexicana. Por toda la mundial tendencia hacia la uniformidad, las literaturas nacionales irán desapareciendo y fundiéndose en una literatura mundial. Claro es que perdurarán las diferencias individuales, pero, creo que desaparecerá, poco a poco, el exotismo colectivo."

Luis Quintanilla cree que "no solamente existe, sino que, tanto por el número de los escritores como por la intensidad de las diversas tendencias, puede uno asegurar que el movimiento literario mexicano presente es el más rico, el más interesante, el más trascendental de todos los movimientos intelectuales que hayamos presenciado en nuestro país." Seguidamente se lanza a un feroz ataque contra Victoriano Salado Alvarez, a quien responsabiliza de que por su falta de preparación, como la de muchos otros críticos "que están intelectualmente incapacitados para comprender y apreciar" tengan el atrevimiento de opinar.

El único requisito para pretender hablar de 'modernidad' debe ser, en efecto, VIVIR EL MOMENTO PRESENTE. Y el venerable señor Alvarez, historiador, académico y periodista reumático, no entiende, no puede sentir este

polifónico jazz-band del siglo XX, ¡y sigue bailando su 'polka' y sus 'lan-
ceros'! Para Quintanilla, "la culpa de que se haya llegado al extremo ri-
dículo de enunciar la pregunta que encabeza esta encuesta, recae toda so-
bre la falta absoluta de crítica en México, y sobre los que, como Alfonso
Reyes o Eduardo Colín, por ejemplo, permanecen sumidos en el más mexicano
de los silencios, en lugar de analizar, con su innegable talento de críti-
cos inteligentes nuestra producción literaria y trabajar así por la mejor
orientación de las letras mexicanas y, sobre todo, de la gente interesada
en ella.

La crítica inteligente es inoportuna y molesta como esos postes indi-
cadores que suelen romper el encanto de los paisajes más bellos, pero, co-
mo ellos también es necesaria para que no se pierdan en la excursión los
turistas que se aventuran en la selva de las Letras."

Francisco González León alega un viaje a Aguascalientes y a su falta
de "cultura para opinar" sobre la encuesta.

Victoriano Salado Alvarez sigue empeñado en que "no hay una lite-
ratura mexicana moderna" aunque existan "muchos literatos" y "algunos de
ellos de gran talento." "Nuestras evoluciones literarias se habían carac-
terizado no por el afán de rechazar influencias extranjeras (cosa imposi-
ble), sino por la mayor o menor habilidad para adaptarlas a nuestro medio.
Tal había sucedido con la misma España, que nunca dejó de ser susceptible
a las corrientes exteriores." Posteriormente argumenta en base a la his-
toria literaria su tesis anterior. Más tarde se ensaña contra la influen-
cia francesa en el escritor mexicano y afirma que "se jactan los jóvenes
escritores de seguir unas modas de París que hace años están abolidas en
París (pues en esto de la imitación hay que estar muy al cabo de lo que

se estila para no salir con trajes del año novecientos en este de novecien-
tos veinticinco).

Me pasan por la memoria nombres de postas excelentes que podría traer
a cuento, que o no hablan de México para nada o lo mencionan de una manera
tan ruin y artificiosa que a leguas se conoce no lo sienten. Su recepti-
vidad es libresca, su expresión es retórica, su inspiración es extranjeriza
-mal adaptada por cierto." Como resultado de que "la literatura es un fac-
tor en la historia social de un pueblo" deduce: "¿Qué vases a tomar de la
literatura de hoy para definir el momento presente de México? Yo no cono-
co el poeta, el novelista, el ensayista que puedan tomarse como elementos
de juicio... pues por mi desdicha no he leído siquiera esa misteriosa no-
vela del señor Auuela, quien parece lleva como lema el del Beato Gregorio
López: Secertum meum mihi."

Desde el día 23 de enero El Universal venía publicando dispersas en
casi todas sus páginas el anuncio de la edición de Los de Abajo que iba a
emprender El Universal Ilustrado. El día 27 en su columna editorial, "La
flecha en el blanco", El Universal Ilustrado realizaba una breve síntesis
crítica de la novela y menciona la participación que el joven Francisco
Monterde, colaborador del semanario había tenido por defender "La perse-
nalidad del ignorado médico de provincia, verdadero novelista."

El 10. de febrero en El Universal, Francisco Monterde publica su ar-
tículo "Los de arriba y Los de Abajo" en el que afirma que "al señalar el
triumfo del doctor Auuela, no trató de vanagloriarme por lo que pudiese
haber contribuido mi opinión personal, para lograrlo. El hecho de que ha-
ya despertado la curiosidad por leer una novela más olvidada que descono-
cida, de nada hubiere servido si la obra no tuviera un mérito real, un po

sitivo valor literario que bastaría para darle, tarde o temprano, el lugar que corresponde a su autor en nuestras letras." Este triunfo de Monterde, le sirve también para fustigar a Victoriano Salado Alvarez que como crítico que se consideraba desconocía una obra fundamental, y de paso, sostener que Los de Abajo prueba además la existencia de una literatura mexicana "viril y vividera."

El 4 de febrero en Excelsior, Victoriano Salado Alvarez en su artículo "Las obras del doctor Azuela", en un tono de elogios retiscentes y a la vez de asombro, habla de los "dotes indudables de novelista" de Azuela. Sin embargo, su espíritu académico, y quizás más, su inquina porque como soberano crítico no conocía una obra importante, crítica con banales elementos a Azuela: "sus obras no están bien escritas; no sólo tienen concordancias gallegas, inútiles repeticiones, faltas garrafales de estilo, sino que carece hasta de ortografía, de la ortografía elemental que se aprende en tercer año de primaria."

Carlos Noriega Hope, nuevo editor de Los de Abajo no podía dejar pasar la oportunidad de responder al artículo de Salado Alvarez, y el 10 de febrero en El Universal le contesta con "El doctor Azuela y la crítica del punto y coma" califica al académico de "dómine pedante."

Muchas más notas y ensayos salen sobre Los de Abajo y sobre su autor, pero la polémica sobre la literatura mexicana actual, que fue el punto de partida de las discusiones, no se aplacó con la gloria y el reconocimiento al haberse descubierto, un tanto por soslayo, una de las obras fundamentales de la literatura nacional. Era natural, puesto que lo que se discutía no se apoyaba en una que otra creación personal, sino en un debate general

donde se peleaba por actualizar y renovar la literatura del país.

Antes de proseguir con los conceptos que sobre la literatura mexicana se debaten, vale la pena recordar que los estridentistas fueron los primeros en publicar en forma verdaderamente editorialista Los de Abajo, en 1927 cuando se encontraban colaborando en el gobierno de Jara en Xalapa.

José D. Frías en "El nido de avispas y la literatura mexicana", aparecido en El Universal Ilustrado el 5 de febrero de 1927, niega a Salado Alvarez "todo derecho para opinar sobre nuestra literatura contemporánea, porque sus anteojos no le dan del mundo en que vive sino una visión defogada por el tiempo, a tal grado de que el presente no existe para él, y sólo goza de los aspectos del universo mirándolos con los espejuelos que dejó olvidados algún servidor de Porfirio Díaz, poco antes de acompañar a su amo hasta el 'Ipiranga'."

Frías arguye que sólo un ciego o un enfermo pueda negar la existencia en la literatura mexicana de valores representativos del movimiento revolucionario que la gran mayoría de los jóvenes vienen cultivando eficazmente. Como ejemplo de poesía verdaderamente resultante de la revolución y además con un tono cordial pero patético, Frías induce a Salado Alvarez a leer Suave Patria, para que se de cuenta "de lo vigorosa, de lo original, de lo conmovedora que es la Patria vista por López Velarde." José Vasconcelos es otro ejemplo de Frías como literato genial y producto de la época revolucionaria, puesto que todas sus características como escritor son las de un revolucionario. Siguiendo con su lista de escritores mexicanos que tienen una conciencia nacionalista y revolucionaria, José D. Frías cita al Dr. Atl que "tiene libros, como la sinfonía de los volcanes, que son también el resultado del cambio de orientaciones traído por

la revolución" y a Carlos Pellicer que en sus dos recientes obras Piedras de sacrificios y 6,7 poemas "ha dado con los mejores acentos y con los más vibrantes matices un grito viril de angustia, de fe y de amor, cantando cosas de México y de la América Española."

Sobre la misma discusión de que si existe o no una literatura "viril y vividera en México", José D. Frías habla acerca del movimiento estridentista: "Maples Arce y los demás cultivadores del llamado estridentismo son prueba concluyente de la vitalidad de nuestra literatura. Que escriben sin hallar aún el cauce perfectamente adecuado a sus pensamientos, que voluntariamente exageran hasta volver inartísticas las disectivas de su arte, que van como ebrios cazando metáforas, eso no importa; en su manera hay fuerza, originalidad, audacia, belleza y pulso de vida mexicana. Eso basta."

Para concluir su artículo Frías toca el tema de la crítica diciendo que ésta es imposible en México por muchas razones. La razón principal para Frías es que nadie quiere pensar y que los pocos que realizan ese esfuerzo no tienen el valor suficiente para decir lo que piensan sobre un poema o una prosa. Se tiene miedo de herir susceptibilidades, de crear una enemistad que amargue "toda nuestra existencia", porque "aborrecemos perfectamente bien y de por vida, a quien dice el menos mal de nuestras obras." "Y los que no proceden conforme a esta norma de temor, son guiados por un lógico, caritativo pero dañoso movimiento de compasión. Se dicen: ¿Si somos tan pocos, si escribimos tan deficientemente, si nuestros artistas son tan escasos, para que vamos a tratarlos con la severidad que exigiría una crítica europea?"

Salvador Novo aporta "Algunas verdades acerca de la literatura mexi-

cana actual" el 19 de febrero, en El Universal Ilustrado. Las dos "verdades" más sobresalientes del artículo de Novo son primera, el ataque incisivo que traza sobre la figura de Pedro Henríquez Ureña y sobre su influencia, que desde hace quince años ejerce sobre las letras mexicanas, la que "resultó ser pésima maestra", puesto que sólo sirve para "ahogar la personalidad, reducir el hombre al índice y el escritor al retazo ory dito." La segunda, es un ataque frontal a una pretensión de hacer literatura social: "convengamos de una vez en que no hay 'poetas socialistas' y 'poetas burgueses.' Hay poetas y poetastros; como hay gente limpia y gente sucia, por otra parte. Y el pueblo, obrero, empleado y propietario, todos juntos, juzgan de esto. No convenceréis al obrero de que sois buen poeta, ni al campesino, gritándole con asonantes que asesine al patrón o que siga el marxismo. El sabe todas esas cosas y cuándo hacerlas mucho mejor que vos. Y seguirá mirándoos compasivamente."

Manuel Martínez Valadéz observa en El Universal Ilustrado, el 2 de abril que "Sin gran penetración intelectual, cualquier espíritu atento a las vicisitudes de nuestra vida literaria, percibe que desde hace algunos años se ha operado una revolución en toda suerte de manifestaciones estéticas, en sentido nacionalista." Como característica de la nueva literatura, en íntima relación con el movimiento social y político ella "ha acoeg tado a hallar las fórmulas de un arte más humano, porque se depura la tég nica, se preconiza la independendencia de sugerencias extrañas y se abordan temas vivificados por la visión de nuestro medio y nuestras perspectivas morales. Sobre las reconstrucciones arqueológicas de símbolos transitorio y ya caducos y por lo mismo ineficaces como expresión de las inquietudes actuales, se erige el carpe diem horaciano, en un amplio sentido de

moralidad artística, sin caer en el absurdo de suponer que las formas nuevas de cultura aparecen de súbito y no como resultado lógico de antecedentes complejos y valiosos." "Desde 1910 se inicia un período en que no sólo hemos querido modificar profundamente nuestras instituciones sociales, sino también nuestros derroteros mentales." "En el teatro, la novela, especialmente en la lírica aparecen fecundos veneros de inspiración nativa." Después de citar una serie de nombres que constituyen la actual literatura mexicana, Martínez Valadéz concluye: "A la belleza de las formas convencionales preferimos el carácter. Más que a los grandes relieves exteriores de naturalismo, al farrago impersonal de las descripciones, damos importancia a los perfiles sintéticos, con el sello de la visión individual. Resolviendo la vieja antinomia de 'idealismo' y 'realismo' la moderna literatura de México transmuta las realidades típicas en creaciones individualizadas, y aprisiona lo armónico y patético del presente para engastarlo en formas perdurables. Y como adelantamos en sinceridad y en los medios de expresión, no es poco lo que se gana en poder emotivo."

Precedida de una nota en la que se explica que "en prueba de imparcialidad, sin hacernos solidarios en lo más mínimo, de ellas" se publica del joven poeta José Antonio Muñoz sus reflexiones sobre la literatura mexicana con el título de "Ni están todos los que son ni son todos los que están", en El Universal Ilustrado el 15 de junio. Muñoz descarta el juicio de Carlos González quien afirmó que Gorostiza es el mejor poeta de México y opina que "Pellicar tiene aciertos y nada más. Puede llegar. Villaurrutia no es poeta" y que asume "la responsabilidad de este juicio y si el caso lo reclama", está "dispuesto a demostrarlo con un sereno análisis crítico fundado en la belleza pura." Después de hacer disquisicio-

nes sobre la belleza y la moda y de que aquélla es inmutable, interroga al público lector y reclama a los que han participado en la polémica sobre los valores de "Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Miguel Martínez Rendón, Francisco González Guerrero, Gilberto Ruvalcaba, Alfredo Ortiz Vidales, Gregorio López y Fuentes, Fernández Ledesma, José D. Frías, José M. Solís, Francisco Monterde García Icazbalceta, Borges Jiménez, Ernesto Albertos, Joublane Rivas, Alfonso Junco, Benítez, Martín Gómez Palacio, Salvador Novo y del que suscribe, en tratándose de los poetas del último barco? ¿Por qué ninguno de los entrevistados los citó? Envidia, rencillas personales, antipatía, desconocimiento, ¿o qué motivos concurren para ello?"

El 29 de enero se da a conocer, en El Universal Ilustrado una colección de epigramas de José Juan Tablada con el título general de "Daguerrotipos", ordenados por Francisco Monterde. Allí se inserta uno que el autor de Un día hizo a Maples Arce durante un paseo a Xochimilco en base a los dos primeros versos de las coplas de "El león", originarias de Guanajunto:

" Al otro lado del río
vine un león a quejarse
y en el rugido decía:
Quisiera SER Maples Arce.

Fija en el cielo a vista
dijo el león a sí mismo:
¡Esto del estridentismo
no hay nadie que lo resista!"

En el mes de marzo de 1925, Manuel Maples Arce recibió su título de abogado, egresó de la Escuela Libre de Derecho con una tesis sobre la cuestión agraria mexicana. Por indicación de Alfonso Cravioto y con una carta de recomendación de éste para el general Horiberto Jara, que acababa de tomar posesión del gobierno de Veracruz, Maples Arce llega a Xalapa. Inmediatamente ocupa el cargo de Juez de Primera Instancia en el distrito judicial de Xalapa y poco tiempo después es nombrado secretario de gobierno del Estado. A los pocos días de este acontecimiento Maples Arce llama a colaborar en el gobierno a algunos de los más esclarecidos miembros del movimiento estridentista. Germán List Arzubide llega con nombramiento de secretario particular de Maples Arce, y profesor en la Escuela de Bachilleres de Xalapa. Más tarde se le confiaría la dirección de la revista Horizonte órgano del movimiento. Llegan poco tiempo después Ramón Alva de la Canal y Leopoldo Hénder, como responsables de la presentación tipográfica de la revista y de las ediciones. Arquéles Vela sólo realiza viajes esporádicos. Luis Quintanilla era entonces diplomático en Guatemala.

Las actividades del estridentismo en Xalapa fueron verdaderamente arrolladoras. Actos culturales, exposiciones, creación de la revista, la más importante que ha tenido el movimiento, y ediciones de obras de ficción, políticas y de divulgación. Para ello se contó no sólo con la ayuda y la benevolencia del gobernador Jara, que al decir de Germán List Arzubide "comprendió que en nuestra protesta lírica y nuestra actitud combativa contra lo apolillado y lo falaz, había una actitud de violenta repulsa a todo lo inútil, lo ruin, lo parasitario, o mendaz, en conjunto, la imagen de un mundo que había engendrado la miseria, el dolor, la angustia, la desilusión y el desencanto que iban infiltrándose en la savia

viril de nuestra juventud y de nuestro pueblo", sino con los medios que éste puso al alcance para llevar a cabo una verdadera obra cultural. En especial, la compra de un equipo moderno de imprenta que puso en manos del movimiento estridentista.

Xalapa dejó de llamarse así para pasar a ser Estridentópolis. Germán List Arzubide la recuerda glosada en estos términos: "Estridentópolis realizó la verdad estridentista: ciudad absurda, desconectada de la realidad cotidiana, corrigió las líneas rectas de la monotonía desenrollando el panorama. Borroneada por la niebla, está más lejos en cada noche y regresa en las auroras rutinarias; lucha por el teclado de la lluvia, los soles la afirman en el calendario de los nuevos días; sus ventanas giran hacia los paisajes que decoraron de amplitud Ramón Alva de la Canal y Leopoldo Méndez; las calles se trizan contorsionadas de afanes inaugurales; por las aceras van los viajeros apresados de tiempo; sus arquitecturas se han erigido de líneas audaces avizoras de la existencia; el alba la levanta cada vez más alta y más rígida, flota sobre el momento desenfrenado del medio día, entre el clamor anónimo del tráfico que desparrama las avenidas; en las tardes es fastuosa, maquillada de cielos solemnes. Anclada en el abandono de sus edificios que despiertan de luces eléctricas las avanzadas de la noche, se escurre en el silencio; amplía sus avenidas y las liquida de paseantes para que en la soledad formal de las horas abandonadas a los temas ascensionales, los fundadores siembran sus palabras aviónicas. Arrasada por los discursos que dictan Maples Arce y List Arzubide desde el balcón de las audacias, surge entre los proyectos a 100 h.p. de Germán Cueto, y es en cada mañana una ciudad nueva para los ojos de los que la corrigen de entusiasmos."

Conviene anotar que a pesar del frenesí, del optimismo de los miembros del movimiento estridente residentes en Xalapa, de la fantástica obra cultural y social que realizaron, no debería olvidarse que todo se desarrollaba en una ciudad de provincia que apenas rebasaba la proporción de un pueblo. Esto es bastante trágico, puesto que quien conoce el desarrollo cultural de nuestra América Latina sabe que éste se logra solamente en las ciudades capitales de los países. Más dramático todavía debía serlo para el estridentismo, puesto que uno de sus postulados, como el de todas las escuelas de vanguardia, era la agitación artística en un medio en el que pudiera proyectarse y valorarse.

Una serie de críticos, los mismos que antes atacaban al estridentismo utilizando calificativos como "locura", "epilepsia", "neurosis", "oportunistas", etc., vieron en esta nueva actitud de colaboradores oficiales, otro motivo para atacarlos; ahora eran "burócratas", "oficialistas", etc.

El 2 de julio de 1925, Enrique Barreiro Tablada, afiliado al movimiento, publica en El Universal Ilustrado un reportaje a Manuel Maples Arce con el título de "El joven maestro se ha vuelto un burgués de la judicatura." Barreiro Tablada no sale de la sorpresa al "descubrir al poeta estridentista en el ambiente de la ciudad de Xalapa: La vida suele ser una sorpresa. Muchas sorpresas."

La impresión que tuve al encontrarme con Maples Arce, el superpoeta de la Revolución, como lo llamara uno de nuestro jóvenes escritores, después de varios meses de un completo alejamiento espiritual, en el Parque de Xalapa, fue un asombro unánime para mis sentidos. Me parecía absurda, inexplicable, la actuación del poeta mecanista coexistiendo dentro del instante de aquel jardín alucinado, que se florecía, así que la tarde iba en

tornando sus vidrieras, de mujeres y de serenatas románticas, diluidas entre el perfume provinciano de las acacias.

El cantor de las emociones traccionistas era algo extraordinario, inadmisiblemente, en medio del escenario de aquel crepúsculo que caía súbitamente sobre la ciudad, ensoñada por sus alrededores magníficos, apagando la desidencia de los panoramas en una gran fatiga de colores.

Yo no podía comprender al autor de Urba, sino en el complicado estructural de la metrópoli, moderna y polifona, epicentro de sus teorías dinamistas. Pero él sigue siendo un excéntrico, tal vez porque en el fondo es aún más presentista que los que a fuerza de querer acercarse demasiado a la realidad, invierten la proyección de la emocionalidad subjetiva, y no son ellos los que se alejan de los panoramas, sino éstos los que se van quedando atrás fugitivos, emigrantes, por las ventanillas del tren."

Naples Arce contenta ante este desacuerdo que le plantea el entrevistador: "Sí, la provincia desacierta un poco mis actitudes exteriores. Me hace falta la bahabola, el multitudinarismo de la capital, el esfuerzo, la protesta. Esto es otra cosa, pero está bien; es amable el paisaje." No cree que sea cierto el comentario que se hace de que el estridentismo ha decaído y para probarlo da argumentos: "Toda manifestación intelectual tiene sus altas y sus bajas. Recorremos una gráfica definida. Una sinuosa provocada por las causas y por los incidentes del momento. Estamos en una especie de descanso ascensional. Como los elevadores que se detienen un instante para proseguir después sumando pisos, hasta alcanzar las citarillas, vertiginosas de altura, de una superación definitiva. Estamos en un período de actividad latente. Nos preparamos para el ataque, otra vez, hasta no quebrantar los arquitecturados reaccionarios. Arqueles Vela

continúa desde las columnas de El Universal Ilustrado una obra inteligente y vigorosa: tiene dos obras próximas a la publicidad: Germán List Arzubide ha terminado ya su Ciudad Falsificada, y Salvador Gallardo nos anuncia un libro poemático.

Muñoz Orozco, Aguilón Guzmán y los demás, trabajan activamente, y en Oaxaca, Campos Ortega prepara inteligentes sorpresas a la reacción capitalina. Luis Quintanilla actúa en el vértice de su intrepidez dinámica con los vanguardistas de Guatemala."

A instancias de una respuesta sobre la polémica que se sostuvo en los diarios capitalinos sobre la literatura contemporánea expresa: "Nunca me ha gustado tratar sobre cosas que están fuera de toda realidad criticista. Quizás no las entienda. La vida no es más que un problema de perspectiva, para los que nos encontramos perfectamente equilibrados en el régimen de un mundo espiritualista, más allá de toda realidad aparente; hay ciertas cosas que no es posible explicarse sino a la luz de un materialismo interior y primitivo. Para comprender el verdadero sentido de la música es necesario transitar por los 'andamios interiores.' Dejemos que la vida los siga encantando en la sonaja de un trino y la nieve de un lunario; que los públicos burgueses aplaudan el cinismo de su ignorancia y de su audacia; a nosotros nos basta con que ellos se queden abriendo la boca por debajo de nuestro espectáculo admirable; vuelo mecánico de nuestros aviones temerarios."

Aunque Naples Arce trate de ser optimista, es indudable que en todo el texto existe un vago tono de melancolía y de nostalgia, quizás fruto de lo que el propio Barreiro Tablada comentaba en el comienzo del reportaje.

El 12 de julio se reúnen en la ciudad de Zacatecas, Salvador Gallardo, Guillermo Rubio, Adolfo Avila Sánchez y Aldequido Narváez y lanzan el Manifiesto Estridentista No. 3, inspirados en los siguientes "evangelios del estridentismo: Actual No. 1, Hoja de Vanguardia. Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce; Manifiesto Estridentista. Puebla, Enero 10. de 1923, firmado por Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Salvador Gallardo; "El Estridentismo. La teoría abstraccionista de Arqueles Vela", Irradiador No. 2, México, octubre de 1923."

En general el manifiesto es una protesta antes que una exposición de ideas. Precediendo al "grito 13 estridente y subversivo, ¡Muera la reacción intelectual y monificada!" los firmantes están "A horcajadas de este corcel encabritado de la bufa, filón de oro para el gambusinismo de López Velarde." Fusionado a un sentido social se aclara que "ahora que la revolución social ha llegado a todas las conciencias, es necesario proclamar como verdad primordial la verdad estridentista: 'defender el estridentismo es defender nuestra vergüenza intelectual.' La rebelión se manifiesta en: "Hay que rebelarse contra el mandato de los muertos. Sólo los espíritus académicos siguen confeccionando sus ollas podridas con materiales ng nidos" y "El chichó es la soga de las ideas. Todo arte, para serlo de verdad, debe recoger la gráfica emocional del momento presente. De aquí exaltemos el tematismo sugerente de las máquinas. No hay que olvidarlo. UN AUTOMOVIL EN CARRERA ES MAS BELLO QUE LA VICTORIA DE SAMOTRACIA. Y ante la gloriosa cruz de un aeroplano, los pegasos tienen que descender ver gonzantes a los pesebres burocráticos."

Los textos siguientes están extraídos directamente de los manifiestos anteriores. Al final se explica el pensamiento de Juan Coll, quien mani-

fiesta en su libro Les cinq continents que "como rasgo predominante de Postguerra, la Energía y la Bondad apostrofa a los jóvenes poetas del mundo para que los canten. Y nada de sentimentalismos, evita la ruindad de todas las trivialidades. Descubrir la vida cotidiana y regeneradora. ¡He aquí nuestra tarea! Jóvenes del mundo: ¡He aquí nuestra divisa!"

Como anotábamos este Manifiesto Estridentista No. 3 no aporta substancialmente nada nuevo a la teoría estridentista; su única importancia estriba en haberse lanzado en otro rumbo geográfico del país, es decir, como mera difusión.

Salvador Gallardo, publica en Paralelo, julio-octubre de 1959, una carta que le enviara Manuel Maples Arce, a raíz de su participación en la realización del Manifiesto Estridentista No. 3: "Xalapa, 14 de agosto de

lor: Leí con verdadero gusto el manifiesto que en la
ción de los estridentistas zacatecanos suscribes desde aquella ro
mántica provincia. Yo también no he dejado de trabajar; mi producción ha
sido exigua, pero no estoy descontento de ella. Yo estoy aburrido de es-
to, y los extraño a todos ustedes, como no puedes tú imaginar. Sin embar-
go, no tengo por ahora el propósito de regresar a nuestra divina Ciudad
de los Palacios; prefiero quedarme aquí algún tiempo más pues tengo espe-
ranzas de triunfo que principian a ser ya una realidad. Contéstame a la
mayor brevedad posible, y no dejes de hacer presentes mis afectuosos sa-
ludos a los nuevos camaradas del Norte, quienes tienen ya ganada mi simpa-
tía revolucionaria. Muy afectuosamente te abraza tu hermano."

En el mes de julio llega a México Literaturas europeas de vanguardias
de Guillermo de Torre; el libro más importante que se haya escrito en es-
pañol sobre este tema. En la parte referente a los poetas hispanoamerica

nos vanguardistas, solamente cita con referencia a México a "Manuel Maples Arce con su revista y su manifiesto Actual, en la que se percibe, según un crítico más de un eco de mi Vertical." El encargado de hacer la nota bibliográfica fue Ortega, quien en El Universal Ilustrado de julio 19 de 1923, escribe que "Guillermo de Torre, mal poeta, magnífico expositor, ha escrito un libro fundamental" y al mismo tiempo hace resaltar la inclusión del mexicano Manuel Maples Arce en el libro.

José María González de Mendoza, publica en Biblog, en el número de agosto-septiembre un artículo sobre "Las tendencias de la literatura joven mexicana." Nadie más capaz que "el Abate de Mendoza" para poder emitir juicios sobre la renovación que la juventud mexicana llevaba a cabo; su amplia cultura y su convivencia en Europa con los escritores más sobresalientes de la vanguardia lo acredita. En un momento de su exposición comenta: "Esa juventud ávida de conocer está atenta a todos los movimientos de la inteligencia en todo el globo. Ha heredado de los maestros de la Revista Moderna el amor por la literatura francesa, y de los escritores del Ateneo de la Juventud, el interés por la lengua inglesa. Ha tomado gusto por la obra de los autores españoles modernos que tienen cosas nuevas que decir, y por la interesantísima producción literaria de los otros países iberoamericanos. Sin embargo, de esas influencias -pues influencia hay, ya que jamás se leyó impunemente- la más considerable es la de Francia. Hay una inclinación hacia los maestros del pensamiento, hacia todos los poetas que aportaron una nota personal, desde Baudelaire, hacia los novelistas nuevos y los autores de vanguardia. Pero sin ningún esnobismo. Se sigue todas las observaciones a la acción en tanto que no son más que modas. Cuando han sido definidas, y una vez conquistada la parte de ver-

dad que encierran, entonces se pasa del estudio a la práctica. El 'anob' había procedido a la inversa. Esto causa cierto retardo, pero se gana en solidez lo que se pudiera perder en actualidad. Por lo demás, se adopta más que se adapta. El futurismo y algunos otros 'ismos', al llegar al Anáhuac, se mezclan todos, toman el acento del país, se atemperan con todo lo que hay de dulce en la incurable melancolía de la casa, y se truecan en el 'estridentismo.' Se grita, claro "¡Chopin a la silla eléctrica!" porque cada atardecer demasiados pianos giran, demasiados nocturnos bajo los dedos de demasiados suchachos soñadores; o bien: 'Mueran las momias!' Lo cual es un colmo, pero hecho sin maldad, nomás para dar el 'la' y desparezarse un poco, y en seguida se empieza a trabajar con el bello fervor que comunican únicamente las causas peligrosas."

El 3 de diciembre de 1925 El Universal Ilustrado publica "80 H.P." (último poema de Manuel Maples Arce)", que se incluirá posteriormente en el libro Poemas Interdictos.

En el mismo mes de diciembre, Salvador Gallardo publica su primer libro de poesías: El pentagrama eléctrico.

El volumen, salido de Ediciones Germán List Arzubide, en Puebla, se imprime auspiciado por las Ediciones del Movimiento Estridentista; lleva una portada y un retrato del autor realizados por Ramón Alva de la Canal.

El título de El Pentagrama Eléctrico, proviene de unos versos de Manuel Maples Arce, los que además se colocan como epígrafe.

Más que un prólogo, el texto "Deldañes" de Germán List Arzubide con que se abre el libro, es una semblanza poética-anecdótica del estridentismo:

"Hay que alcanzar la gloria estridentista.

Poned el pie sobre este peldaño.

Viajero que se orienta con el anhelo, Salvador Gallardo oyó en la noche un grito de horizontes. Fue en Oaxaca, en el cuenco de la mano montañosa, donde apresó con sus redes rebeldes los pasos que había oído venir en la plática quejumbrosa de López Velarde. Todavía en la provincia se amarraba a los perros con longaniza, cuando Salvador Gallardo que vio a Manuel José Othón jugar con el paisaje, hablaba de la falsificación de moneda nocturna y plata de bohemia. A este poeta gallardo para siempre le deben muchos con rédito que su bolsa rumbosa no ha cobrado, la postura en dos pies que hoy principia a usarse en México; todavía en Zacatecas hizo que la música de la serenata tocara el jazz.

Ahora que va su libro rotundo y trepador cuando los simios creen que están danzando sobre la lápida del estridentismo, en el minuto lombriciego de la "Urbe" que existe por el poema super-bolchevique. Cuando la Señorita Etcétera, de Arqueles, vela aun como amada de todos los concursos, y Germán List Arzubide dice en la "Esquina" el mensaje de los últimos crucificados de la civilización: los gendarmes del trágico.

Este libro abre la ventana

y la noche se derrite.

Algunos se fuman nuestras colillas y la gente cree que el Popocatepetl hace erupción. Hemos huido del naufragio de la isla que sigue dando patoccos... asadoccos... Cuando el Único no ha llegado a Ministro acusado de saber leer y escribir. Los últimos gritos de Ocotlán se menudean en los comicios. El huermanito de diez mil para mañana escribe novelas románticas. Las rotativas incuban lágrimas de luneta y hasta ayer, todavía no se averiguaba que antesala había plagiado a Maples Arce.

Salvador Gallardo se ha llevado al hotel a la última musa y al levantarse iban voceando el "extra de la raza", Fiel el "Pentagrama" ha cantado al amor que viaja por teléfono y lo ha cuajado en este verso eterno que escurre de inmensidad como una muralla que cierra la lejanía:

Un día alfoabraremos la vida
con los pátalos disparados
de las canciones nuevas.

¡¡Oh Max Jacob, tu dardota es segura, este verso mexicano ha acapargado el infinito!!"

El pentagrama eléctrico está constituido por once poemas breves, que guarden una gran unidad de conjunto. El vocabulario se reduce, principalmente, a fijar elementos de significaciones con la vida moderna y el ritmo de la ciudad: semáforos, trenes, automóviles, telégrafos, jazz, rasca-cielos, asfalto, etc., como todo libro estridentista.

A pesar de esta identidad, un tanto impersonal, puesto que ya venía siendo casi un lugar común del movimiento. El pentagrama eléctrico tiene cierto ambiente original, en cuanto la profesión de médico del autor interfiere en un determinado tipo de lenguaje. Esto es visible en especial, en la utilización de sustantivos como seno, vientre, erección, epilepsia, flagelo, que suelen asociarse a adjetivos y verbos de parecidos significados. Todo ello crea un clima erótico y fisiológico que distingue sobranera la poesía de Gallardo de la del resto de los estridentistas.

Sirva de ejemplo estos versos de "Cabaret":

Una corriente voltaica
se desprende de la pila de las vértebras
y vibra en los timbres de los senos.

Las pupilas orgiásticas

eyaculan miradas.

El pentagrama eléctrico es el único libro estridentista que fue reeditado; aparece reunido en Labyrintho de quimeras (I.A.B.A., Aguascalientes, 1965), con leves modificaciones y suprimido el prólogo de Lina Arzubide, que llevaba la primera edición.

El libro no tiene ninguna aceptación por parte de la crítica, si es que se puede englobar en la palabra crítica una sola nota que aparece en El Universal Ilustrado el 10 de diciembre de 1925. En la sección "Libros y revistas que llegan", Pablo Laredo, uno de los tantos colectivos seudónimos, escribe refiriéndose a El pentagrama eléctrico: "El estridentismo y Manuel Maples Arce parecen ya hoy, apenas dos años después de iniciado el movimiento, espectros, sujetos para un estudio de arqueología literaria en el que no sólo habría que tomar en consideración ideas y formas poéticas, sino también los datos que nos facilitarían los psiquiatras."

Seguendo su artículo habla sobre la conveniencia de recurrir a los alienistas, "sobre todo cuando hay quien dice en versos que los autos desfloran el crepúsculo como Salvador Gallardo, que olvida su más noble profesión de médico de los cuerpos. Todos estamos un poco locos." Haciendo una comparación un tanto exagerada, Laredo dice que la lectura de Andamios Interiores y Urbe, allá en los principios de lo que llamó regeneración de la lírica mexicana, unir, ensamblar las expresiones de las visiones poéticas por nexos gramaticales e ideológicos. Tal parecía que iba a lograrlo. Es lo contrario. Las estrofas están sueltas, lamentables, titubeantes. No advierte el más ligero progreso."

Ya para concluir su nota bibliográfica el encubierto crítico escribe:

"Una línea del maestro veracruzano sirve de nombre al libro de Gallardo (¿libro? ¿Como que facilidad se llama así a unas cuantas hojas de papel!) Son once poemas. El primero es el pentagrama de las calles, en el que "los postes escriben sinfonías" en el que sirven de notas los autos que 'desfloran el crepúsculo', de constelaciones 'las marcas comerciales' sin que nos impresione lo del TALAMI EVITE PELIGRO, porque lo han gestado todos los miembros de la escuela, y lo de las lunas que juegan boliche porque idéntica idea la empleó un ultraísta español. (Véase Ultra). Termina: 'Y ante el mandato verde de tus ojos -toda mi alma se he desparramado.' Más romanticismo es imposible contener en dos renglones: el tono nunca se sostiene en uno solo de los estridentistas espectrales, jamás existe la seguridad. ¿No habíamos quedado en que 'Chopin a la silla eléctrica' y en 'asesinar el claro de luna'?"

Desde el Distrito Federal, Arqueles Vela cierra el año estridentista de 1925 con un artículo titulado "la sonrisa estridentista", que se publica en El Universal Ilustrado el 24 de diciembre.

Como casi todos los textos de Vela, que se acercan bastante a un tipo de poema en prosa, este cargado de lirismo, trata de distinguir un tipo especial de sonrisa, un gesto particular del estridentismo: "Nuestra sonrisa es una sonrisa deportista. Usamos las raquetas del humorismo para mantener los conceptos y las frases en el aire idealista de los campos intelectuales, en una reciprocidad admirable, sin tocar la red de la realidad... Entre todas las sonrisas, la nuestra se enreda en los instantes, explayándose, recogándose, inutilizando y vivificando los contrastes, desnatisándose a cada momento, porque como es transeúnte, no se refugiará nunca en los museos intelectuales."

1926

En la última semana de enero de 1926 se reúne en Ciudad Victoria, Es-
tado de ~~Tamaulipas~~^{Tamaulipas}, el III Congreso Nacional de Estudiantes; el cual se ma-
nifiesta adherente al estridentismo y lanza el Manifiesto No. 4, que tie-
ne por subtítulo "Chubasco estridentista." El decreto, antecedido de la
frase "¡Chopin a la silla eléctrica", frase de Maples Arce del primer ma-
nifiesto, dice: "El Grupo Estridentista del III Congreso Nacional de Es-
tudiantes exige de la H. Asamblea un voto de simpatía y de adhesión al mo-
vimiento estético revolucionario de México.

-Diego María Rivera, Manuel Maples Arce, Jean Charlot, José Juan
Tablada, Fermín Revueltas, Germán List Arzubide, Rafael López, Arqueles
Vela, Carlos Chávez Ramírez, Ramón Alva, Salvador Gallardo, Rodríguez
Lozano, José Clemente Orozco... etc., etc.-

II. ASAMBLEA:

CONSECUENTES con la tesis sustentada en la Declaración de Principios
de la Juventud que acaba de lanzar desde esta ciudad heroica el III Con-
greso Nacional de Estudiantes, afirmamos colosalmente que el ideal que la
vivifica no puede ser mezquino ni aplastado, porque es, en el fondo, gene-
roso, fecundo, integral. INTEGRAL.

La juventud, que por definición es inquietud renovadora, jamás se ha
detenido ante el círculo estrecho y angustioso de las ideas avaras y uni-
dimensionales, proclamando gloriosamente la verdad de todos los ideales
que conducen hacia la renovación absoluta.

La juventud mexicana es una inquietud perpetua, un anhelo gigante de
renovación:... RENOVACION CONSTRUCTIVA.

La realización armónica y conjunta de la recia ideología de esta época convulsiva para un futuro inmediato en el país, constituirá necesariamente un factor cíclope para el desenvolvimiento de la nueva civilización humana.

Las anteriores consideraciones, que ampliaremos después verbalmente, nos mueven a pedir a la H. Asamblea, con dispensa de trámites, el siguiente voto de simpatía:

' EL III CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIANTES, EN NOMBRE DE LA JUVENTUD ESTUDIANTE MEXICANA, HACE PRESENTE SU SIMPATIA HACIA EL MOVIMIENTO ESTETICO REVOLUCIONARIO DE MEXICO Y LE ENVIA POR CONDUCTO DEL GRUPO ESTRIDENTIS DEL CONGRESO, UN SALUDO ESTIMULANTE Y CORDIAL.

Protestamos lo necesario.

C. Victoria, Tamps., enero 27 de 1926."

Entre los delegados más sobresalientes figuran Miguel Aguillón Guzmán, Delegado por la Escuela de Derecho, Jalapa, Ver.; Audmoro Gutiérrez, Delegado por la Escuela Preparatoria de Veracruz, Ver.; Angel Carvajal, Delegado F. N. de Jurisprudencia; Alfredo Saucedo, Delegado de la E. Nacional de Maestros; José Zapata Vela, Delegado por la Escuela de Leyes de Morelos; Antonio Helú, Delegado Fraternal, Distrito Federal. Además sigue una larga lista de delegados de distintos sectores del país, algunos de los cuales llegaron a ser con el tiempo figuras políticas destacadas, tanto en el orden provincial como nacional.

El Manifiesto No. 4, que consistía en una hoja escrita por ambos lados, de tamaño tabloide, es en definitiva una antología de los textos más sobresalientes que hasta esta fecha había dado a conocer el movimiento estridentista. El primero es la "Irradicación inaugural" aparecido en un número de la revista Irradiador. El segundo, el poema "Prisma", de Maples Arce de

Andamios Interiores; el tercero, del mismo autor, un fragmento del número "III" de Urbe. Seguidamente también fragmentos de Actual No. 1; después el poema "Silabario", que Germán List Arzubide inserta en el libro Esquina. El sexto, "Jardín" de Salvador Gallardo de su libro El pentagrama eléctrico. Un largo trozo de La Señorita Etcétera de Arqueles Vela. Inmediatamente después parte del Manifiesto Estridentista de Puebla, y al final los poemas "Saudade" de Salvador Reyes y "Las 13" de Miguel Aguillón Guzmán. Como remate un verdadero programa estridentista: "En 1926 HAREMOS: FUNDACION DE LA UNIVERSIDAD ESTRIDENTISTA; CREACION DEL TEATRO ESTRIDENTISTA; PUBLICACION DE NUEVE LIBROS -EVANGELIOS- DE LOS FUNDADORES DEL ESTRIDENTISMO; EDICION DE LOS NUEVOS POETAS ESTRIDENTISTAS...

EN 1927... EL ESTRIDENTISMO HABRA INVENTADO LA ETERNIDAD."

Un poco para conocer los entretelones del III Congreso Nacional de estudiantes y su actitud ante el movimiento estridentista se reproducen dos cartas, la primera de Germán List Arzubide y la segunda de Miguel Aguillón Guzmán, dirigidas a Salvador Gallardo, e insertadas por éste en la revista Paralelo, de Aguascalientes, en el número 13-14 de julio-octubre de 1959.

"Mi querido Médico

Comenzaré por decirte que vivo en la 2a. de Benito Juárez número 10 de esta ciudad equilibrista y estridente, apuntalada con mis risas rebeldes. Ahora escucha: tengo la seguridad de que has leído el triunfo de nuestro movimiento en el Congreso de Estudiantes; nosotros le conseguimos la representación a Aguillón para que fuera a dar de gritos, y hasta le conseguimos trescientos pesos para que su representación fuera la más elegante. Estaba aquí Arqueles, que vino de paseo cuando anunció el períodi

co eso y desde luego lanzamos mensajes a todos los diarios celebrando nuestra victoria. Yo le di a Aguillón algunos libros tuyos para que los repartiera en el Congreso y creo que lo haya hecho. Según se, Maples está a punto de conseguirte una chamba colosal y si es eso, querrá decir que nos reuniremos aquí en Estado Mayor y vamos a hacer temblar al mundo. Arqueles va a editar ya su novela "el café de Nadie" y yo mi libro sobre el Movimiento y creo que van a venir otros muchos, espero que te hayas puesto muy trabajador y tengas ya otro libro para entonces. Voy a ser el director de una revista que se llamará Horizonte y en la cual vamos a decir muchas cosas fuertes espero poder publicar pronto en ella algo tuyo. Creo que habrás visto en el Demócrata del pasado domingo, creo que del 30 de enero un cuento de Barrero Tablada. El Hombre N, que yo mandé porque tengo mucha amistad con el gerente de ese diario; si me mandas el cuento tuyo del viajero aquel, haré que te lo publiquen con una ilustración.- Di me que hacemos con tu teatro, pues ya se concluyó el libro de Marín Loyo del cual a más tardar mañana te enviaré un ejemplar y quiero que nos pongamos al trabajo. No dejes de darle un ejemplar de mi libro plebe, si es que te queda alguno, al Secretario Particular del Gobernador que es mi viejo amigo -es posible que lancemos un manifiesto estridentista con el nombre de último y en él es necesario lo firmemos los cinco del grupo: Tú, Aguillón, Arqueles, Maples y yo, para que digamos todo lo que pensamos hacer ahora que somos ya los clásicos del momento de hierro.- Si puedes venirte desde luego, es mejor porque irás haciendo amistades para cuando te de la gran chamba Maples.- Contéstanos desde luego porque no se ni cómo estás ni qué haces.- Maples y Arqueles te saludan y no creas que Maples no te escribe porque no quiere, sino porque soy yo el que escribo las car

tas que luego él firma y la verdad me da mucha flojera escribir.

Sabes cuanto te quiere tu amigo."

México, D. F., 20 de marzo de 1926.

Sr. Dr. Salvador Gallardo

Tlaxcala

Apreciable:

Tenia el propósito de escribirle desde hace muchos días, pero un trabajo acumulado durante mi ausencia --cerca de dos meses, me había privado del gusto de saludar a uno de mis amigos más estimados. Estuve en Jalapa recientemente, Maples, los dos Germanes (List y Cueto) y yo, departimos amigablemente por espacio de una semana nuestras riquezas: Espiritual y pecuniaria. Ofrendamos al estridentismo un banquete de príncipes, como homenaje al triunfo obtenido en el Congreso de Estudiantes de Victoria, del cual tendrá usted seguramente noticias por la prensa. Salí en El Demócrata una nota periodística dando cuenta del acontecimiento, y eso fue bastante para que un energúmeno mostrara sus dientes de estulticia agrediéndonos en un comentario insidioso, que se publicó en El Gráfico de esta capital. Ambos recortes se los envío con carácter devolutivo. Me gustaría darle algunos detalles pormenorizados acerca de nuestra victoria colosal en el congreso, pero el temor de que los conozca por conducto de Germán o de alguna otra persona, me obliga a hacer síntesis: Por aclamaciones ruidosas que han repercutido en toda la República, se aprobó el voto de simpatía y de adhesión que propuse: es decir, la juventud estudiantil se declaró valientemente estridentista, revolucionaria. Hi-

ce toda la propaganda posible: Lanzé un manifiesto que causó sensación y al mismo tiempo entusiasmo; repartí un buen número de publicaciones estridentistas entre las cuales se contó el libro de usted, que Germán tuvo el cuidado de mandarme oportunamente; y otras sugerencias más. Como usted ve, todo esto es motivo para regocijarnos, ya que precisamente en los momentos en que nadie quería ocuparse del estridentismo, la actitud de los estudiantes vino a significar para nosotros un aliento generoso y reconfortante. Le envío algunos ejemplares de la hoja a que me refiero.- Cuando estuve en la ciudad del Estadio, Germán me entusiasmó con la idea de reunirnos todos los estridentes durante la Semana Santa en alguna parte, tal vez en Jalapa mismo. Arqueles aceptó el proyecto y Cueto también; sólo esperamos conocer su opinión, escribanos sobre el particular. Tenemos pensado lanzar desde Jalapa el último manifiesto subversista, para declarar que el estridentismo ha inaugurado ya su período clásico. Estimamos que eso es una cosa necesaria, precisamente para evitar que en las provincias algunos individuos intenten plagiar nuestros sistemas, etc. Hasta la próxima, en que tendré el gusto de platicarle algunas cosillas que posiblemente le interesen, se repite su afmo. y atto. amigo, que lo abraza."

Así como el año 1925 fue un año débil en realizaciones y obras estridentistas, sin embargo, desde los primeros meses de 1926 existe una especie de renacimiento en las actividades del grupo. El 11 de marzo El Universal Ilustrado da la noticia en su sección "La musa frívola", de que "Maples Arce -desde su insula- prepara la ofensiva y orienta una campaña nueva, de acuerdo con sus lugartenientes: Arqueles Vela y Germán List Arzubide..."

En la segunda quincena de marzo comienzan a aparecer las primeras no

tas sobre El Meridiano Lírico de Luis Marín Loya, escritor que había publicado El Cofre de Sándalo, volumen de poesías y una novela corta, El Son del Amor; y aunque no pertenecía por su literatura a la vanguardia, participaba de ella en reuniones, por la amistad que lo unía a miembros del estridentismo.

El Meridiano Lírico que se terminó de publicar a mediados de mes de febrero, está dividido en tres partes que corresponden cada una a las personalidades estudiadas: Manuel Maples Arce, Arquiles Vela y Diego Rivera. La admiración que siento por el primero, de quien hace un estudio más extenso, se manifiesta en cada línea y en cada concepto. Para Marín Loya, Maples Arce "realiza el milagro paradójico de cambiar los telones retardatarios de nuestro mediocre ambiente literario, estilizado en ese entonces de plantas curcubitáceas" y "es el único de nuestros poetas jóvenes leído y admirado en el extranjero y entre nuestra juventud. Está colocado en un lugar especial y al margen de las escuelas novísimas. Orgulloso aislamiento, escrupulosidad artística, talento y fecundidad. Tales son sus principales características. Me ha unido a él un fuerte nexo, a las veces de respeto y amistad, y no tengo inconveniente en manifestar, a pesar de mi labor personalísima, que nunca he tenido que disentir con él."

Respecto a la armonía que existe entre la teoría y la realización estética de Maples, Loya comenta: "Manuel Maples Arce, equidistante de todas las teorías forjó con mano firme una poesía obediente en absoluto a sus propios instintos, sujeta a la intensidad que él mismo le da, interiorizándola de lo que guarda dentro de su ser. Un hombre sano que ha logrado prescindir en sus poemas del subterfugio placentero con que los atrasados pugnan por encantar nuestros sentidos. Imaginativo, poético y emo-

cional sobre todo fuera de la falsa continuidad que los otros atribuyen a la vida, el autor de Urbe ha llegado a imponer la revolución artística más sincera, independizando de una buena vez el arte de la realidad ambiente; creando una poesía que es la consecuencia de su concepción estática. Una obra imaginal, a la vez que deductiva, desordenada para los que no comprenden el desorden lógico del arte."

María Loya intenta analizar no sólo la poesía de Maples y la técnica empleada por éste, sino a desmentir las equivocaciones en que han caído los críticos cuando han querido juzgar la obra del poeta: "Unos estudian preferentemente los elementos escénicos sugerentes de sus realizaciones (locomotoras, estaciones, music-halls, telégrafos, rotativas), otros se abisman en la contemplación de la parte abstraccionista o estructural, éstos los menos, y otros, finalmente, prefieren estudiar los elementos de factura romántica (jardines, atardeceres, parques, lunarios). Ninguno de ellos ha delimitado el propósito fundamental, la sugerencia entroncada con el sentido llevado a su máximo de plenitud y los elementos verdaderamente modernos. Ninguno ha logrado una atinada valoración espiritual de los elementos citados con los psicológicos y temperamentales."

Para el ensayista "La técnica literaria fundamental de la obra de Maples Arce, definitivamente puesta de manifiesto en Urbe, se debe a la teoría abstraccionista. Una fórmula ideológica. No debe, empero, confundirse esta ideología marginal con la sentimental, equivocadamente moderna, en que plasmaron su integridad los Creacionistas. No obstante, el arte ha tenido siempre como ideal supremo ser una creación. Pero en la obra de Maples Arce no hay lugar para los caligramas y las formas ideográficas. (Tablada). Hay un nexo, pero es imperceptible. Urbe responde a la nece-

sidad de una nueva sintaxis, muy por encima, por comple y definitiva a la que soñaron los discutibles herederos de la paternidad de Apollinaire en materia de creacionismo, no nos asombramos ya de las extravagancias incubadas bajo la égida del pontífice citado, puesto que nuestro poeta ha fijado dentro de la nueva estética y las exaltaciones y agudezas virtuales, una poesía emocional turbadora. La estética abstraccionista es una fórmula diametralmente distinta."

Al señalar la diferencia de la libertad esquemática y episódica de Maples con ciertos poetas vanguardistas, en especial con Huidobro, expone que en el mexicano no existen reminiscencias anecdóticas que destruyen toda composición plástica, que "reproduce, interpreta, establece relaciones, coordina y enumera la emoción."

Respecto a la valoración literaria de la obra de Maples Arce, trae a colación el hecho de que el Dr. Meza Gutiérrez, profesor de psiquiatría de la Escuela Nacional de Medicina llevó a su cátedra los Andamios Interiores de Maples Arce, y Zozobra de Ramón López Velarde, para estudiar como en ambos poetas se encuentra un caso patológico por superposición de los sentidos. Marín Loya apunta que precisamente el fenómeno sinestésico lo considera Jean Epstein como una salud mental y que parte casi de la teoría de las vocales de Rimbaud.

Otro de los aspectos interesantes que analiza el crítico, consiste en probar la tendencia socialista en la poesía de Maples Arce. Para ello analiza con detenimiento el libro Urbe y concluye que éste "es la expresión lírica más alta del movimiento revolucionario. No se trata de una expresión doctrinal; menos de una visión exteriorista. Maples Arce, desde su plano lírico, presenta con diáfana comprensión e insospechada auda

cia espiritual, todo este inquietante panorama revolucionario, que lleva a rastras, como consecuencia de la natural evolución de la época, los atavíos de la más clara y generosa idea socialista. Urbe es el poema más trascendental que se ha escrito en esta hora de renovaciones, y con todo, está forjado en virtud de un alto sentido estético."

Para finalizar la sección dedicada a Maples Arce, Marín Loya reproduce el grandilocuente juicio con que cerró su comentario a la aparición de Urbe, publicado en El Universal Ilustrado el 31 de julio de 1924.

El segundo artículo es sobre Diego Rivera y se refiere directamente a los murales que el pintor realiza en Chapingo, a la fuente de inspiración, al horario de su trabajo, a la humanidad del artista con los habitantes de la región, de su amor al indio. Seguidamente una descripción de los principales frescos y del concepto y la actitud estética de Rivera en la transformación del arte pictórico mexicano.

El artículo sobre Arqueles Vela es también bastante breve y Marín Loya hace destacar a través de todo el texto la importancia de la imagen en la obra del autor de La Señorita Etcétera y la propensión de este por dedicarse a "desarreglar la vida, a descomponerla con esa consunción ególatra con que los niños descomponen sus juguetes. De esa uniformidad mecánica de la vida, Arqueles Vela ha sacado ese divertimento suyo de la descomposición, que hace tan extraño su estilo."

La primera nota sobre Meridiano Lírico sale en las páginas de El Universal Ilustrado el 25 de marzo de 1926 y su autor es Ortega, que en este caso firma con uno de sus tantos seudónimos, el de Pablo Laredo. Como es de suponerse el reseñista, que participa muy de cerca en el movimiento, hace nota elogiosa sobre la obra.

Con respecto al libro en general, Ortega opina que "Luis Marín Loya posee el secreto moderno de la amenidad, de la ligereza inteligente, y que sabe presentar a los intelectuales que estudia. Una razón más para buscar el libro, es que trata de tres de los hombres más discutidos de México."

Totalmente contraria a las cualidades del libro es la nota de Mario Santacruz, publicada en Revista de Revistas el 11 de abril. Santacruz con cierta ironía, resultado de una incomprensión de la literatura vanguardista comenta: "Apuntamos en él, falta de documentación, premura al escribir y cierta lamentable confusión de ideas. El autor, al través de su crítica olvida decirnos a los no iniciados en los esoterismos literarios, qué es lo nuevo que han traído a la literatura hispánica, Maples Arce, y sobre todo, Arqueles Vela. No cuesta llamar a un poeta y artista, renovador, para que en puridad lo sea, sino que se necesita explicar en qué consiste esa renovación que se le atribuye."

Más violenta es la reseña que aparece en El Libro y el Pueblo en su número de enero-junio de 1926. Los juicios de este autor anónimo que a simple vista no comparte las ideas estridentistas se advierte desde el inicio del texto: "Desgraciadamente la seriedad de esta revista nos impide comentar como lo merece, este folleto de propaganda que para el grueso del público podría sorprender con los perfiles de una obra crítica. Trata el señor Marín Loya de estudiar la personalidad artística del señor Manuel Maples Arce, de Arqueles Vela y del pintor Diego Rivera. Asienta el autor del folleto que el señor Maples 'es el único de nuestros poetas jóvenes leído y admirado en el extranjero y entre nuestra juventud.' Con una serie ingenua de neologismos innecesarios, el autor lanza violentos

ataques en el vacío para llegar a la conclusión de que el señor Maples (es el poeta más grande que ha dado la revolución mundial). (1) Con una audacia infantil comenta algunos fragmentos de los escritos del señor Maples, dando un salto sobre el romanticismo disfrazado de revolucionarismo literario."

A pesar del "nos impide comentar como se merece" el anónimo se lanza más sobre el autor del libro, y sobre Manuel Maples Arce, con una serie de diatribas respecto al socialismo y a la propaganda del autor de Andamios Interiores. En un momento de la reseña y después de asentar el "positivo valor" de periodista de Arqueles Vela, dice respecto de Maples Arce: "El señor Maples, en cambio sufrirá seguramente ante la gente seria, que no discute su originalidad, elegancia y extravagancia, con esa fanática propaganda que escandalizará sin duda a la gente sensata que simplemente lo considera un agradable escritor de aspiraciones renovadoras, que nos divierte con sus poemas y que es estimable dentro de sus pequeñas dimensiones."

No está de acuerdo tampoco, no sobre la persona de Diego Rivera, a la que respeta, sino a la forma en que lo proyecta Marín Loya, pues "con el pretexto de estudiar su personalidad habla de su alimentación vegetariana, de su carácter, de sus gestos proindios, y da noticias dignas de figurar en el más insípido anecdotario, sin decir en resumen una sola palabra en serio sobre la obra del pintor." En síntesis, para el reseñista "la lectura del folleto, de un señor Loya, que tiene el prestigio, la erudición y el nombre literarios suficientes, pero desconocidos" sirve "para aclarar que su amigo Fulano de Tal es el poeta máximo del Universo con la ventaja de que no protestarán los hipotéticos poetas de

Marte o de otros planetas. La publicación de este folleto es un lamentable síntoma del momento literario."

En el mes de abril se da a conocer desde Xalapa el número uno de la revista Horizonte, el órgano periodístico más ambicioso con que contó el movimiento estridentista. Como subtítulo tiene "Revista Mensual de Actividad Contemporánea" y su director es Germán List Arzubide quien aclara en la contraportada que "Publicará artículos, comentarios, críticas de los mejores autores internacionales y del país, sobre ciencias, artes, cuestiones sociales y políticas que sean de actualidad y de interés.

Será el exponente de todas las ideas de vanguardia y de lucha del momento presente y la mejor tribuna del pensamiento revolucionario.

Será un periódico moderno, abierto a todas las tendencias nuevas, sin prejuicios ni vacilaciones.

Interesará a todos. Preocupará a muchos." Horizonte, cuya dirección postal era el apartado No. 33 de Xalapa, tenía un sistema de suscripción; para la república mexicana, costaba por un año \$4.00 y en el extranjero por el mismo período \$8.00. Este primer número está ilustrado por Ramón Alva de la Canal, quien también realiza la portada, y por Diego Rivera. En el "Propósito", posiblemente escrito por el director, se dice: "Ha sido inútil que los inconformistas en un afán ególatra, intenten negar los caminos del libro; la letra, dúctil al genio de la época, seguirá siendo el pregón del espíritu. El paso de los batallones rebeldes, al viento desplegadas las nuevas banderas, y en los labios las canciones del esfuerzo, no deben quedar en el espacio propicio a las manos sedientas de Homero, contra el cual habrán de romperse las alas; hay que grabarlas en las rocas, para que los que nos siguen descubran la huella que cortó

nuevos rumbos. Sólo que es indispensable abrir a las letras, las ventanas de la vida actual.

La revista, primer peldaño del libro, ha sido también negada como taller de vacuas ortodoxias; nada más falso; la revista, cuando tiene senderos propicios puede llegar a ser escala de los anhelos esplendentes. En México, más que en ninguna otra parte es necesario un guía, alguien que oriente esta crisis de un pueblo que sintiendo que era necesario destruir el pasado, fue a la batalla y lo deshizo, y ya triunfador se halla solo, dueño de todos los caminos sin saber cual seguir.

Una revista que sea la tribuna de las modernas doctrinas políticas, sociales, filosóficas y estéticas, -que aclare el paso y valore el esfuerzo-, puede ser en el momento que corre, algo exacto y decisivo, puede ser, desde luego, el faro palpitante que señale el sendero de esta hora convulsa.

Para llegar a la realización de este ideal subjetivo, y para aceptar tan grande responsabilidad, es necesario ampliar la visión hacia todos los rumbos; por eso, nada mejor que el nombre que señalamos a esta publicación que intenta ser guía de una época: HORIZONTE.

Todo lo que signifique una manifestación de la actividad contemporánea, hallará en ella lugar y atención. Todo lo que palpita y pugna en la hora mundial en que se avizoran nuevas ansias, tendrá una resonancia dentro de ella; sus páginas se esforzarán por guardar la síntesis de un mundo que está en fiebre de espiritual liberación.

Aquí cabrá todo lo que va, todo lo que se levanta; en sus páginas queremos que se oiga el clamor con que un siglo avanza; por eso, tendrá toda la pasión que se exige para tener sinceridad y aliento y para poder

en toda sombra, ser siempre una flama esplendorosa y alta."

Completan este número "Notas editoriales. Se necesita una juventud", donde se elogia "el gesto del último Congreso de Estudiantes, declarando su adhesión al movimiento revolucionario que encarna el estridentismo, nos promete ya una juventud que no apedreará los libros de Maples Arce, ni perseguirá con su enojo a los que le dicen la verdad, como hicieron los estudiantes poblanos con List Arzubide"; una "Proclama del Comité Organizador de Liga de Escritores de América" que se verificará en el mes de septiembre de 1926 en la Ciudad de México y firmada por Luis Castillo Ledón, Valentín Gana, Santiago R. de la Vega, José Gamboa, Isaac Ochoterena, Joaquín Gallo, Jesús Romero Flores, Jesús Zavala, Manuel Becerra Acosta, José Luis Velasco, Francisco Guerrero, Manuel Toussaint, Sánchez Pontón, Alfonso Cornejo, José Ugarte, Luis Rosaldo Vega, Catalina D'Erzel, Dolores Bolio y el Dr. Atl. "Temas de Educación. Bibliotecas para niños", por Gastón Sevrette, tomado y traducido de Los anales; "Construid un Estadio. Mensaje a la provincia" por Germán List Arzubide, referente al nuevo estadio de la ciudad de Xalapa; "Invitación al libro: los hermanos muertos" por Giovanni Papini, extraído de su libro Hombre acabado; "La Elocuencia" por Rafael Barret, de su Moralidades actuales; un extenso artículo, "La psicología de los poetas nuevos" por Nicolás Beauduin; "La revolución y sus nuevas orientaciones espirituales. La obra reconstructiva del Gobierno del Estado de Veracruz" en página central con fotografía de el general Heriberto Jara, gobernador del Estado y de Manuel Maples Arce, secretario general de gobierno; el cuento "La angustia" de Chejov; "Poema de los Horizontes" del poeta argentino Eduardo González Lanuza; "Páginas de polémica. Un nuevo ibero-americanismo" por

Edwin Elmore con la siguiente nota aclaratoria: "Publicamos, seguramente los primeros en México, el artículo que originó el crimen de Chocano en Edwin Elmore. Como todavía se desconoce aquí, la causa que originó el asesinato, premeditado por el poeta de todos los tiranos de América, y llevado a cabo en forma que acusa una pavorosa miseria moral, creemos necesario que nuestros lectores orienten su juicio respecto de este delito execrable; máxime cuando a pesar de él, todavía hay quien se ufane de la amistad con un hombre, que como Chocano, debió de encontrar al convertirse en asesino, cerrado para siempre todo espíritu honrado."

Horizonte, que perseguía también una orientación técnica popular trae en este número un artículo sobre "Instalación de la antena aérea" por Frank Savage. En la sección "Notas, Libros y Revistas", una reseña sobre el Pentagrama Eléctrico de Salvador Gallardo, y otra sobre El Meridiano Lírico de Luis Marín Loya, ambos de tono encomiástico. Una de las secciones más interesantes de Horizonte la constituye "Cexanel", reunión de breves comentarios y noticias de actualidad; en la de este número se lee por ejemplo, que las ediciones de Horizonte publicarán una obra de teatro La Venus trunca, drama burgués en dos actos y una reedificación del poeta Salvador Gallardo. Además un directorio de Revistas de vanguardia, tanto de los países de América, como de Francia, España, Alemania, Bélgica, Holanda, Polonia, Rumania, Suiza Checoslovaquia y Japón. En la contraportada una exhortación: "El desarrollo de la CULTURA SUPERIOR forma parte del programa de la REVOLUCION. COOPERE con el gobierno del ESTADO para la fundación de la UNIVERSIDAD VERACRUZANA."

El 29 de abril en El Universal Ilustrado, Ortega realiza un comen-

tario sobre la aparición de Horizonte, incluye el sumario del primer número y manifiesta que "De Xalapa nos la envía Germán List Arzubide y los de su grupo. No ya el 'estridentista', porque ésta fue sólo la denominación del momento, sino más simplemente los del grupo de Horizonte. Bien presentada la revista, nosotros deseamos sinceramente su progreso, su desenvolvimiento. Vendrá a ser, así, la que exprese las ideas, los propósitos -ojalá no sólo las ideas y los propósitos, sino también las realizaciones- de un grupo audaz, importante y renovador, colocado hoy al amparo de Manuel Maples Arce."

El 6 de mayo, también en El Universal Ilustrado se publica con un dibujo de Andrés Audiffert el poema "Saudades" de Manuel Maples Arce, que va a aparecer coleccionado en Poemas Interdictos.

En el mes de mayo aparece el número dos de Horizonte, ejemplar que no he conseguido localizar. El número tres en el mes de junio; la portada está realizada por Alva de la Canal, quien conjuntamente con Leopoldo Méndez, Abraham Angel y Rafael Sala ilustran el número. Hay cambios respecto a las condiciones de suscripción que ahora cuesta en la república mexicana un año \$3.00 y en los demás países \$6.00. El "editorial" en este número trata de la participación de la mujer en "la batalla del pensamiento nuevo, la gran batalla que va a derrumbar las últimas barreras que nos insolentan el paso." "Notas editoriales. La Universidad veracruzana" aclara que esta Institución en proyecto "va a ser el laboratorio espiritual de las ideas nuevas que actualmente conmueven al mundo; un almacigo de intelectualidades empujadas hacia el deseo de dar su vigoroso esfuerzo a los abandonados y a los débiles; una escuela que prepare una ciencia apostólica, para terminar con el parasitismo de las profesiones y con la explotación del pueblo.

Quienes salgan de esa Universidad, tendrán la certidumbre de que el saber que han adquirido lo ha costado el pueblo que sufre y espera, para que lo sean útiles, y esta utilidad no la considerarán como una carga, sino como una bendita alegría de servir a los que les facilitaron los medios de elevarse. La Universidad cumplirá de esta manera con el inmenso objeto de acercar a los hombres entre sí, de formar la fraternidad y de levantar la cultura.

La fundación de la Universidad Veracruzana es el producto de las nuevas tendencias filosófico-sociales. Para que el Estado pueda cumplir con su misión educadora afirmando en la juventud una fuerte cultura y una recia idealidad, es necesario que se informe y vigile por sí de la educación popular. Ha sido orientado hacia estas ideas porque el señor General Jara, -cuya administración se ha distinguido, no nada más por la rapidez en la acción, sino también por su seguridad doctrinal y su amplitud de propósitos-, ha decidido fundar una verdadera ciudad escolar, luminosa y tranquila, que tanto por el clima, como por el ambiente que la rodee hagan de ella una perenne invitación a la templanza y al estudio. Este Distrito Universitario, del cual forma parte el Estadio y el Dique, cuyos dos valles se comunican por un tajo, contará, además, con un balneario que haga deseable la vida del estudiante, y una Ciudad Jardín, destinada a la residencia del profesorado."

Gabriel Lucio colabora con un artículo sobre "La transformación de la escuela y el autogobierno," respaldado en el pensamiento de Kerchesteiner. Del diario El Universal se reproduce "La burocracia, polla de las universidades." Sobre "El sindicato" y la posibilidad de mejoras que el obrero puede recibir con el sindicalismo, se completa la

"Página de lucha social." Manuel Maples Arce, escribe sobre "Nuevas ideas. La estética del Sidero-cemento" respecto a las nuevas técnicas de la construcción y afirma que "no es el material nuevo quien determina las formas de la arquitectura sino el espíritu de una época." Tres artículos acerca de los problemas del petróleo se incluyen en el número: "La lucha por el petróleo", "Las compañías petroleras y el Estado" y "La propiedad de las minas."

Como presentación al cuento de Edgar Allan Poe, "El Gato Negro", Rodolfo Ricker hace un largo estudio del escritor americano. La página central está dedicada a "Veracruz, la emoción del puerto" e ilustrada con vistas marítimas. Del poeta y novelista chileno Rubén Azocar se inserta el poema "Canciones en el mar." Germán List Arzubide escribe un "Ensayo sobre el danzón" al que acompaña una partitura musical, separada de la encuadernación; acerca de la influencia que la primavera tiene sobre la psicología humana, José M. Sadristán publica en la sección "Ciencia Nueva", "La crisis primaveral." Para difusión del conocimiento de las posibilidades agrícolas del Estado se inserta un artículo sobre el "cultivo de la piña." La sección "Libros, notas y revistas" trae un homenaje a Ramón López Velarde en el quinto aniversario de su muerte; un comentario de El artista adolescente de Joyce; la noticia de la publicación en París de la novela El último decadente de Armando Segri, quien durante su estancia en México colaboró en el movimiento estridentista; otros comentarios sobre la revista belga 7 Arts y sobre América cuyo director era el Dr. Atl. En "Cexanal", notas de actualidad, una interesante y de conclusión muy estridentista: "De Puebla nos llegan noticias asombrosas: se considera allí que los rótulos luminosos afean las ciudades..."

y se quiere suprimirlos por orden del H. Ayuntamiento. Más que nunca se debe lanzar ahora la vieja exclamación: 'adelante con los faroles', porque seguramente se quiera regresar por esa ciudad a los románticos tiempos de capa y espada. Si querrán hacer los poblanos de su tierra una decoración de don Juan Tenorio."

Con una excelente portada cubista realizada a color por Leopoldo Méndez, e inspirada en los techos de la ciudad de Xalapa, se publica el número cuatro de la revista Horizonte correspondiente al mes de julio de 1926. Con este número se inicia una serie de difusión turística para el Estado de Veracruz, como lo expresa el "Editorial": "Emprendemos con este número la tarea de dar a conocer el Estado de Veracruz a la República Mexicana y al mundo." La sección fija "Notas editoriales" aparece con el subtítulo de "Las cenizas ilustres" y versa sobre la ineptitud y desconcierto de los periodistas mexicanos que no saben que actitud tomar ante el reclamo que hace España de las cenizas de Hernán Cortés. En "Temas de educación", Moisés Saenz inserta un artículo "Ensayo sobre la cultura", con un proyecto para escuelas rurales hecho por Ramón Alva de la Canal. El director de la revista, Germán List Arzubide escribe en "Páginas de lucha social", "El proceso moral de la Revolución Francesa." La revista publica una extensa carta de Simón Bolívar en ocasión de reunirse en Panamá el Congreso Bolívariano, aparece en "Actualidades históricas" con el subtítulo de "El pasado, el presente y el porvenir de América." En página intermedia aparece una reproducción del óleo de Leopoldo Méndez titulado "Calle de Xalapa." De Anatole France se inserta el cuento titulado "Crainquebille" y exactamente a la mitad de hoja, éste aparece un grabado en madera de Gabriel Fernández Ledesma con el título de "El Tallador."

A continuación "Los doce", poema del célebre poeta ruso Alejandro Block. Una bella ilustración estridentista de Alva de la Canal es "El Crucificado" que representa a un agente de tránsito en posición de Cristo moderno, en el que a la altura de su cabeza convergen altísimos edificios y diferentes planos. Al pie de esta misma página se anuncia el próximo libro de Germán List Arzubide El canto de los hombres, obra que nunca vio la luz pública. Un documento revelador de la situación de los pintores en aquella época es la "Carta de Angel Zurruga a Manuel Rodríguez Lozano", que aparece en la sección "Artes plásticas" con el subtítulo de "La pintura en México." "Semejanza del hombre con las bestias de la selva" es un estudio antropológico de Richard L. Gardner. En la sección fija "Ciencia nueva" se inserta el ensayo "El porvenir del pensamiento humano" cuya introducción dice: "Por Emilio Bontrox, célebre filósofo miembro de la Academia Francesa, fallecido en diciembre de 1921." B. A. Briggs escribe un didáctico texto con el título de "Cuando los motores de corriente continua no pueden arrancar." En la parte dedicada a "Notas, libros y revistas" aparece en primer término una reseña al libro de Manuel Muret El acoso de las naciones blancas, publicado en Madrid por la Biblioteca de Ideas y Estudios Contemporáneos. En nota aparte se publican unas líneas que Francisco Orozco Muñoz escribe desde Bélgica para agradecer el envío de Horizonte y elogiar la labor del General Jara. Carlos Gutiérrez Cruz en una carta con semejantes motivos dice: "Compañero List Arzubide: He recibido su libro y me pareció colosal. En fecha próxima le enviaré un comentario de todo corazón. He recibido también igual que la compañera Elena Alvarez su maravillosa Revista Horizonte, que hoy por hoy, es la única publicación que sostiene el frente revolucionario y la única

trompeta que emite notas actuales. La compañera y yo le enviamos la más entusiasta y sincera felicitación, lo mismo a Maples Arce, que tanto significa para Horizonte"... e inmediatamente se inserta su poema "A la ciudad de México". La sección "Cexanel" contiene esta vez comentarios políticos, tanto nacionales como mundiales y como parte final el consabido índice de Revistas de vanguardia en América y Europa.

La revista Biblos, en su número de mayo-julio, tras un comentario sobre los primeros cuatro números de Horizonte. Además de reproducirse un largo fragmento del "Propósito", se comenta de que 'Horizonte ha sabido ser hasta ahora, consecuente con el programa que previamente se trazó."

A manera de presentación para los lectores del estado de Veracruz, El Dictamen, publica "El estridentismo, su pontífice y sus sacerdotes", el 25 de julio. A los "Cantos IV y V" del libro Urbe de Maples Arce y de fragmentos de Plebe y Esquina de Germán List Arzubide, precede la siguiente nota explicativa: "Las corrientes de ultra-modernismo que en el minuto presente de indecisión artística se desencadenaron en Europa, y de las cuales es Marinetti -el pontífice de la 'Izquierda literaria', han repercutido en el ambiente de México, y parte de la juventud se ha agrupado bajo esa bandera, llamando a su escuela 'estridentismo.'

Los estridentistas tuvieron un precursor en la poesía mexicana, que sin la desarticulación extremista actual lanzó flamarajos muy nuevos y escribió exquisitos poemas; nos referimos a Ramón López Velarde. Xozobra es el primer exponente de renovación lanzado a la vida literaria de México, y acaso el de más mérito.

El estridentismo se inició por el año de 1921, y Manuel Maples Arce

fue su pontífice entre nosotros. Llegó a la capital de la República en 1920, cuando su temperamento poético apenas se boceteaba. Había escrito seis o siete poemas sin relieve, y 'se buscaba' con ahinco. Ese mismo año editó un corto ensayo en prosa intitulado Rag, que fue, como su propio autor afirma, 'cintas de abanico' dibujadas al capricho de los instantes sentimentales. No obstante, en él se reflejaba ya una lente desproporcionada para las perspectivas que refractaban de manera original.

Aun no pensaba formar grupo cuando escribió varios poemas Andamios Interiores, que apareció después. La escuela vanguardista se presentó con manifiestos intitutados Actuales, que eran arengas juveniles, demolidoras, llenas de entusiasmo. Maples editó Andamios Interiores al poco tiempo y fue muy comentado. Algunas inteligencias jóvenes, sedientas de la renovación lo siguieron y nació definitivamente el núcleo estridentista.

Sus valores más distinguidos son Maples Arce en verso y Arqueles Vela en prosa, aunque en la actualidad cuenta ya con nutridos prosélitos que hacen obra de primera línea, como List Arzubide y Salvador Callardo.

El estridentismo dispone de un órgano periodístico dirigido por Arzubide que se edita en Xalapa bajo el título de Horizonte que presenta a los escritores de vanguardia."

En el mismo mes de julio, Arqueles Vela sale rumbo a España. El Universal Ilustrado, del cual Vela era secretario de redacción, da la noticia en su sección "La flecha en el blanco" del día 29 de julio: "Todos nuestros lectores han leído algo de Arqueles Vela, el apóstol estridentista, que, en compañía del prominente político Maples Arce, intentó una verdadera revolución en la literatura nacional. Arqueles Vela, con el si

lencio que lo caracterizó siempre, salió de México rumbo a España en busca de nuevas corrientes de renovación espiritual. Arqueles, naturalmente, lleva la representación de esta revista a la Península, y muy pronto ofreceremos con una sonrisa, las experiencias estridentistas del autor de La Señorita Etcétera allende los mares. Deseamos a nuestro querido compañero una grata estancia en España y desde aquí le enviamos las rosas de nuestra fraternidad."

Con un tiraje de 10.000 ejemplares, aparece el número cinco de Horizonte, correspondiente al mes de agosto. Las ilustraciones como siempre a cargo de Ramón Alva de la Canal, autor también de la portada y de Leopoldo Méndez. Cuatro textos incluye esta vez la parte editorial. El primero "Nuestra Actividad", justificación de la pregunta de ciertos lectores de por qué la revista no publica "información momentánea" de lo que acontece en México y en el extranjero; el segundo "La necesita una honradez", acerca del papel de la juventud y una ética en quienes forman la opinión de esa juventud; el tercero "El dictamen de los cretinos", posiblemente réplica de algún artículo publicado en El Dictamen donde se atacaba la labor que venía desarrollando la revista; y cuarto "La cuestión religiosa en México", reproducción de un discurso del presidente Plutarco Elías Calles sobre el conflicto religioso. Completa a esta última nota editorial el "Manifiesto del C. General Heriberto Jara, al pueblo de Veracruz." La sección "Temas de educación" incluye "La escuela del diablo", versión de Juan Ramón Uriarte al prólogo del libro de Ferrier, Transformons l'école; appelle aux autorités. José María Benítez escribe las "Páginas de lucha social", esta vez sobre la necesidad de la unión política latinoamericana para combatir el imperialismo yanqui.

Elena Alvarez presenta "Muerta de hambre (drama de la calle)", teatro revolucionario en cinco escenas. A continuación se reproduce el cuento de Manuel Gutiérrez Nájera, "El peso falso." Luis Quintanilla colabora con un poema, "Oh ciudad infantil", que se transcribe por ser prácticamente desconocido, puesto que no fue ordenado en ningún volumen.

Oh Ciudad INFANTIL!

Hacer paralelas con calles
y jugar dominó con las casas.

Lastimarse los dedos al clavar las estrellas
o dejarlas colgadas en los hilos de lluvia.

La ciudad
era toda temblorosa de rubias antenas
que nacían en la frente y llegaban al sol.

Las gentes
eran hechas de cristales tan claros
que las oía moverse pero no las veía.

¡OH CIUDAD INFANTIL!

Arboles espirituales y flores recién pintadas
que manchaban de lucas las gasas del viento.

Los edificios
subían tan alto que al llegar a los últimos pisos
ya todos tenían los ojos azules.

Y había trenes de plata
para ir a los baños de mar.

Recién aparecido Pase Salín de Genaro Estrada, Xavier Icaza le dedi-
ca una extensa nota en donde afirma que es la novela de un ensayista y
a la vez "es la reacción" del autor. Luis María Loya, entonces bibliot^e
carío de la Escuela Nacional de Agricultura, escribe acerca de "El dina-
mismo del libro." Referente a "¿Quiénes fueron los aztecas?", el histo-
riador Thomas R. Dewley analiza no sólo el origen del pueblo, sino tam-
bién su comportamiento dentro del sistema tributario. Celestino Herrera
expone sobre "El valor educativo del deporte"; y de autor anónimo un tra-
bajo acerca de la "Fabricación de películas", ilustrado con fotografías
y gráficas. En la sección "Notas, libros y revistas", se incluye un "Re-
sumen de literatura. Crítica literaria. La Verdad Sonnechosa" realiza-
da por el estudiante Constantino Quiroz, de tercer año de la Preparatoria,
en el curso de Historia de la Literatura Castellana, cuyo profesor "Germán
List Argubido... pertenece a la generación que ha apuntado en su oriente
la tarea de probar que todo lo anterior a la revolución mexicana se cimen-
taba en la mentira y en la dualidad. Cuando recibió la clase, donde los
alumnos repetían unos mediocres dictados, murmuraron en silencio varios de
los innumerables que viven copiando por el ojo de la chapa de todo lo que
se levanta, para deletrear su impotencia. Un mes ha servido en su curso,
y puede envanecerse de haber impulsado a los alumnos lo bastante para que
uno de ellos empeñosamente hubiera ofrecido esta certera juicio sobre la
mejor obra de nuestro dramaturgo don Juan Ruiz de Alarcón y Mendosa, aca-
so la única figura literaria que se muestra en nuestro pasado copista y sex-
vil." Además hay una explicación de Rafael Nieto de "¿Quién es Elena

Alvarez? autora del libro Los dramas revolucionarios", fechado en Roma; resúmenes de las revistas Der Sturm de Berlín, Carátula de Buenos Aires y de la que el reseñista dice: "Dedica su número último a reirse del futurismo y de su creador Marinetti. Sentimos mucho que en una juventud -suponemos por la forma en que se desenvuelve Carátula, que lo escriben jóvenes- no encuentre eco la intención nueva y fuerte que va en paralelo con la vida múltiple y trepidante de la hora que corre. Sobre todo ¿a qué vienen las burlas? Les recordamos a los compañeros argentinos esta frase encendida de Walt Whitman: eso no tiene resonancia en vosotros, porque vosotros estáis vacíos de ello. Y aclaramos que Marinetti, admirado por su lucha tesonuda en un medio cohercitivo como el de Europa, ha perdido todas nuestras simpatías, desde que se unió al farsante Mussolini." Finalmente una descripción del libro Synonnes del creador del Paroxismo, Nicolás Beauduin, y la sección "Cexanel."

Ramón Alva de la Canal realiza una interpretación del Pípila para la portada de Horizonte No. 6 que corresponde al mes de septiembre de 1926. Inmediatamente después del directorio de la revista siguen las "Notas editoriales", que esta vez lanzan una especie de reafirmación de valores y derroteros, todo bajo la denominación de "La juventud y el periodismo revolucionario." Este apartado comienza con un e"oglo a sí mismos: "Hemos definido nuestra actuación: somos el único periódico revolucionario de México." Dentro del mismo complejo de "Notas editoriales" están también "El fracaso estudiantil", "Los errores de la iglesia católica" firmado por G. H. Wells y para terminar "El derecho de revolución" por Franklin K. Lane. El artículo "Los principios, la táctica y los fines de la revolución universitaria" es un discurso de Alfonso Vernal del Riesco al que

le antecede una nota de la que se puede deducir que este texto es el programa de lucha de las Juventudes cubanas, y que se publica como "una invitación a continuarlo y superarlo" en esos momentos en que se trataba de fundar la universidad veracruzana. "Aparador" es una ilustración de Carlos González, la misma que apareció en el catálogo del Teatro Mexicano del Murciélago. Lisit Arzubide en "Páginas de lucha social", escribe acerca de "La génesis popular de la guerra de independencia." Precediendo a la sección "Mensajes de septiembre", se encuentra un dibujo de Jean Charlot titulado "La adoración en Chalma", esta sección lleva como subtítulo "Nuestros héroes y nuestra juventud" y es un discurso pronunciado por Xavier Icaza para orientar y elevar el espíritu de la juventud; como un complemento al discurso de Icaza, se inserta inmediatamente después un pequeño ensayo de Herbert Spencer titulado "El patriotismo." "Las profecías del santo obispo de Chiapas" es una reseña histórica sobre Fray Bartolomé de las Casas, hecha por el Dr. Pedro de Alva.

"La obra del gobierno de Veracruz" es un extenso artículo sobre lo que la administración del general Jara ha procurado al pueblo. En la misma página antes del texto, se encuentra una foto de Manuel Maples Arce en su despacho, cuyo pie de fotografía dice: "Sr. Lic. Manuel Maples Arce, Secretario General de Gobierno, uno de los más altos exponentes de la Literatura Americana, juventud creadora y fuertemente equilibrada, que ha cooperado con el Gral. Jara para dar a la Administración Veracruzana, un rumbo nuevo de acuerdo con las instancias de la Revolución." En las seis páginas que tiene este artículo hay fotografías que muestran las obras que se han realizado, y el personal de cada uno de los distintos departamentos

que componen el gobierno de Heriberto Jara. "La vida deportiva en Xalapa" es un resumen de actividades de los equipos más sobresalientes en su especialidad, acompañan al texto las fotografías de los equipos y firma el artículo Celestino Herrera. "El volantin de las fiestas indígenas" ilustración de Leopoldo Méndez de los voladores de Papantla. En la sección fija "un cuento mexicano", aparece esta vez el titulado "Cuaxtla" cuyo autor es Eliezer Oliver. Por ser septiembre el mes de la independencia de México, se inserta en la revista el poema "Suave Patria" de Ramón López Velarde, fechado en abril de 1921. "Páginas de Historia" publica esta vez los antecedentes de la guerra de Independencia en Veracruz con el subtítulo de "Veracruz en la guerra de Independencia." Del Dr. Hart E. Fisher se publica en la sección "Medicina de emergencia", "Primeros auxilios a los que hayan sufrido choques eléctricos intensos." "Para los agricultores", un interesante trabajo dedicado a "La cría de abejas." La sección de más actualidad de esta revista es sin lugar a dudas "Notas, libros y revistas" en este número empezando la sección se le hace un homenaje póstumo al Prof. Eliezer Oliver quien muriera prematuramente en Xalapa, seguidamente aparecen las notas del corresponsal de Horizonte en Europa: una exposición de Picasso en la Galerie Rosenberg de París y un homenaje a Cezanne en los salones de la revista francesa L'Art Vivant/ Reseñas bibliográficas a libros recientemente aparecidos de Jean Cocteau, Alexandre Arnoux y Jean Giraudoux. Un corrido mexicano se inserta también en esta sección: "El corrido de Macario Romero", e inmediatamente se retoma el hilo para seguir con las actividades en Europa que el corresponsal Arqueles Vela reseña: una representación del teatro de Cámara "El mirlo blanco", que forman Valle Inclán, Pío y Ricardo Baroja, Federico García Lorca, etc. El libro de poe

mas Pausa de Alfonso Reyes aparecido en París y la representación en el teatro "Des arts" de la obra Orfeo de Jean Cocteau.

El número siete de Horizonte del mes de octubre, ilustrado por Ramón Alva de la Canal, Leopoldo Méndez, con reproducción del cuadro "Mujer mexicana" de Jean Charlot y fotografías de Edward Weston, se abre con "El prestigio internacional de Veracruz", "La educación del pueblo y los grandes periódicos" y "Sobre la esencia del militarismo", todos incluidos en "Notas editoriales", y sólo el último firmado por Rudolf Töcker., A. Lunatcharsky, Comisario de Instrucción Pública de la URSS, escribe de "La instrucción pública y la educación soviética." Al cumplirse otro aniversario del asesinato del profesor Ferrer Guardia, fundador de la Escuela Racionalista, ejecutado en los fosos del Castillo de Montjuich en Barcelona, por intriga del clero, escribe Jesús Urzeta un artículo con el título de "La venganza de Minerva. Un crimen del clero." Para conmemorar otro año más del descubrimiento de América, Horizonte rinde su homenaje con un texto "El día de la partida", de Emilio Castelar. Sin que figure la procedencia de la traducción, pero con una aclaración de la importancia de la obra, se publica un extenso fragmento del Popol-Vuh con el subtítulo de "Biblia Maya Quiché." J. Castellanos en un ensayo de tema filosófico, "La alborada del optimismo", cuestiona la vieja disputa sobre el pesimismo y el optimismo en el arte. La página central del número está ilustrada con textos y fotografías el progreso de los "Caminos" que realiza el gobierno del Estado de Veracruz. "Muestrario de mujeres. VII, mujer para veranear" es el nombre del cuento con que colabora Arqueles Vela; fechado en junio, es quizás el último texto que escribiera antes de marcharse a España. El director de Horizonte, Germán List Arzubide da a conocer su poema "Ciudad Número 1", que se reproduce más tarde en El Movi-

miento Estridentista. Samuel Ramos escribe a propósito de "Sobre el saber y la cultura de Max Kheeler. Dentro de la sección de divulgación científica se enseña el funcionamiento de los "Hornos para la fabricación de vidrios", firmado por el ingeniero W. Friedmann, y en la correspondiente a la agricultura se hacen "Sugestiones para los agricultores." En "Notas, libros y revistas" se anuncia que Arqueles Vela será corresponsal de Horizonte en Europa y que, "Nos agrada comunicar a nuestros lectores esta colaboración con la que contaremos en cada número, porque ninguno sabrá mejor que Arqueles Vela, hacer el juicio certero de las obras que aparezcan en Europa, hasta lograr que se oriente el afán de conocer a los literatos de allá hacia lo verdaderamente bueno, y no como hasta ahora ha sucedido que en nuestras relaciones literarias ha privado un concepto arribista y servil que ha ocultado los valores más fuertes del Viejo Continente." Una nota sobre Víspera del gozo de Pedro Salinas es la primera colaboración del nuevo corresponsal. Germán List Arzubide comenta Maelstrom y Luna Park de Luis Cardoza y Aragón, y El hombre que perdió su ojo de Hernández Franco. Con las iniciales A. Z. hay una reseña de los libros Dos filósofos contemporáneos y Por los valores espirituales del escritor chileno Enrique Molina. Y como en todos los números, la sección de noticias breves "Cexanel."

El 28 de octubre, El Universal Ilustrado publica el poema "Estadio" de Luis Quintanilla, dedicado "A José Vasconcelos" y que jamás fue recopilado en volumen.

Herradura desprendida de un Pegaso gigantesco.

Pabellones al viento.

Las banderas flameantes gritan 'hurrahs' tricolores
que empapan de luz el ambiente

Hip! Hip!

80,000 personas,

ochenta mil,

con una sola idea, con una sola alma que las cubre
como enorme toldo negro.

Hurrah! IRah! IRah!

Gritos de combate.

Gritos rojos de los equipos vencedores.

Gritos negros de los músculos vencidos.

Es la fiesta del cuerpo multiplicado por aire, multiplicado
por sol.

80,000 personas con alma infantil

juegan mentalmente a la pelota con los cuerpos elásticos
de los atletas de hule 'made in Central America'

Y el juez que es poeta académico
tendrá que descalificar al campeón olímpico
por haber lanzado tan alto el disco de oro del Sol.

Juegos olímpicos,

para los niños dioses.

¿Cuándo acabará el Marathón de los siglos?

Aquellos corredores agonizantes,

quizás vengan de muy lejos,
quizás vengan de otros mundos.

Hay uno,

rubio,

que parece haber llegado esta misma mañana
por el frágil puente de rayos que ha tendido el sol.

Hay otro,

moreno,

que el trampolín lanzó más allá de las gradas
y pronto enloqueció de azul al perderse en el espacio.

Cuba,

Guatemala,

y México.

Hermanos

centroamericanos.

Estas piernas dinámicas, estos muslos tendidos,
son columnas de los templos robustos de mañana.

Cada corredor es una antorcha.

¡Rápido! ¡Siempre más rápido!

aunque reviente el corazón y se rompan los frenos odiosos
de todos los records.

Pechos palpitantes que se abren paso cantando,
como las balas.

Yo revisaré todos los cronómetros para registrar el momento.

Y luego, ¡a brincar!

Salirse de su atmósfera como los gritos y los cometas,

con rojas cabelleras incendiadas,

rozando mundos nuevos,

RUMBOS NUEVOS.

Brincar sobre el trópico. Brincar sobre el mar.

Brincar sobre el tiempo.

Vivir. ¡Vivir! ¡VIVIR!

Con ilustraciones de Roberto Rivera, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Gabriel Fernández Ledesma y Tina Modotti, aparece el número ocho de Horizonte del mes de noviembre, dedicado a la Revolución Mexicana. En "Notas Editoriales" están comprendidos tres artículos: "Esta es la obra de la Revolución Mexicana", "El conflicto religioso mexicano" y "Sugestiones sobre disciplina estudiantil." A cargo de J. Romano Muñoz los "Temas de Educación" que en este caso trata de "La escuela rural" y "Maestros revolucionarios"; Celestino Herrera Frimont escribe sobre la importancia de "La revolución y la educación física" y, también de asunto revolucionario, es el artículo de Armando List Arzubide "Los precursores de la revolución", ilustrado con una reproducción a color del cuadro de Leopoldo Méndez "El fusilamiento." Un largo ensayo de Joaquín Arellano mostrando la verdad y el valor cívico de "Madero, el mesías de la América Latina." Sobre "Aquiles Sordán" y la epopeya de Puebla del 18 de noviembre de 1910 es el artículo de Germán List Arzubide. A continuación se reproduce una semblanza de José Ingenieros sobre Felipe Gómez Carrillo, con el título

de "El último sacrificado." Con un estudio económico, "la revolución y los jornaleros del campo" colabora Jesús Silva Herzog. La parte de estática de la Revolución incluye un trabajo de Leopoldo Méndez, "La pintura mural"; el poema "Revolución" de Maples Arce, coleccionado en Poemas Interdictos, y el cuento "El mexicano" de Jack London.

A mediados de octubre llega a México la antología Indice de la Nueva Poesía Americana, publicada en Buenos Aires y prologada por Alberto Hidalgo, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges, la que incluía entre los poetas mexicanos a José Juan Tablada, J. Rubén Romero, Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Carlos Pellicer, Salvador Novo, y equivocadamente como mexicano a Luis Cardoza y Aragón. En la sección "Notas, libros y Revistas" de Horizonte número 8, está dedicada toda ella a comentar el valor de Indice de la Nueva Poesía Americana, puesto que "Es la primera vez que se pueden reunir todos los poetas de América -en habla española- en un libro unido. Para los que trafican con el hispanoamericanismo -estamos de acuerdo con Hidalgo-, sería esto una buena prueba de sus afanes, si no fuera porque esta poesía está fecundada por un ansia de vida nueva, que tiene su fábrica en ese gran país de los rascacielos y la industria gigantesca, que ha despertado la envidia y la maledicencia de una Europa mezquina y centavera." El comentarista dice un tanto con el prólogo del peruano Hidalgo respecto a que hay necesidad de hacer diferencia entre la importancia del desarrollo técnico de los Estados Unidos y su "intención imperialista." Reflexiona el crítico anónimo: "¿Se le ha olvidado a Hidalgo que somos otra raza y que ésta tiene su forma de desenvolverse? No vendrá el norteamericano a México, y no porque como se dice en los discursos opongamos nuestros pechos viriles, sino porque nosotros lo invitaremos a venir

cuando lo hayamos seguido en su forma de vida abierta a todas las luchas del esfuerzo y él encontrará que a pesar del tumulto de la industria, todavía desperdiciamos la existencia en la contemplación y el ensueño de la vida interior y se irá de nosotros un poco despechado. No lo mismo que Uruguay y la Argentina o que Argentina y nosotros, sin conquistas ni ejércitos, ni bombolla, algunos países ya conquistados aceptan ir hacia el mar de esos pueblos grandes sabiendo que esto borra las fronteras y anula los cacicazgos. Pero esto es nada más la respuesta a la ironía de Hidalgo, y es necesario hablar del libro."

Aunque de que el asunto no viene directamente al caso, el comentarista -posiblemente List Arzubide- trae a colación el retaceo que Guillermo de Torre da a la personalidad de Vicente Huidobro dentro de la transformación de la actual poesía española, juicios que el español coloca en su obra Literaturas Europeas de Vanguardia, publicada el año anterior. Dice: "A pesar de Guillermo de Torre, la América sabe lo que debe a Huidobro, el poeta puede estar seguro que la envidia de un europeo no hará nunca que se pierda su contribución al despertar de la pampa, que al fin, el pobre de don Guillermo no es más que un periodiquero."

En verdad ya está suficientemente discutido el tema de si fue Huidobro quien copió las teorías del francés Reverdry, o si fue un hecho de simultaneidad histórica, de los que los críticos comienzan a llamar "la temperatura de una época." Otro caso es la importancia de Huidobro en hacer conocer en España, suyas o no, las nuevas ideas poéticas. En esto ya no existe polémica, al margen del ensañamiento y la mezquindad de Guillermo de Torre en falsear y esconder documentación y datos, Vicente Huidobro, como lo fue Rubén Darío años antes, llevó a España las innova-

ciones vanguardistas, e influyó directamente en los escritores de los años 20.

Respecto al prólogo de Borges se comenta que el poeta argentino "está como siempre a la hora en punto, es el hombre actual que dice lo que se debe decir y se va a tiempo; contrado en nuestro desmadrado, prueba como es una gran mentira que somos arbitrarios; hasta esa forma elegante que tiene algo de 'joven bien' que nos hace pensar en un Borges siempre ensurado, limpio y de maneras insospechadas, ofrecen la visión del poeta nuevo, que no manotea, que no se encarama, porque la vida al realizarse en la poética pasa de su estado de materia prima, bárbara y dura, por el alambique del espíritu y sale en esencia, guardando todo su primitivismo para ser desenvuelto emocionalmente por quien capta el remitido extra-racial."

En la nota se habla de que Manuel Maples Arce "dirigió circular a los poetas de América, para lograr una antología, ignorante de que Hidalgo y compañeros estaban ya trabajando la suya; los sudamericanos escribieron pidiendo no estorbare en esta obra, y Maples Arce desistió por el momento. La próxima antología saldrá de México, y unidos los trabajos encerrará la geografía del Continente apasionado; entonces el trópico enseñará su sol."

Un tanto parcial, el reseñista termina con un desafío de tono absolutista, puesto que se olvida, en especial de Luis Quintanilla cuando afirma que "México está representado por Luis Cardoza y Aragón, Germán List Arzubide, Manuel Maples Arce, Salvador Novo, Carlos Fellicer, Rubén Romero y José Juan Tablada. ¿Hay allí alguno después de Gallardo y Arqueles Vela que ya señalamos, que se crea con derecho a figurar? Que lo diga."

En uno de los textos de "Cexanol" viene el siguiente juicio sobre

Reyes que creemos importante transcribir: "Contra don Alfonso Reyes, Ministro de México en Francia, uno de los intelectuales de más valer con que cuenta el país, se ha despertado la fobia de algunos periodiqueros de alquiler que escriben a tanto la línea, con un ciento por ciento sobre el insulto.

Hay detrás de los escritores, los que pagan; y que no pueden perdonarle a Reyes, que sea inteligente, que sea admirado y... que esté en Francia."

El 15 de noviembre, y estando el autor en Europa se termina de imprmir en los talleres gráficos de la revista de actividad contemporánea Horizonte, El café de Nadie de Arqueles Vela.

La obra, que se subtitula "Novelas", está formada por tres textos cortos: "El café de Nadie", dedicado a "Conchita Urquiza, amiga intransferible" y "a Manuel Maples Arce cómplice en este Café"; "Un crimen provisional", dedicado "a Germán List Arzubide"; y "La Señorita Etc.", que ya se había publicado en La Novela Semanal de El Universal Ilustrado en 1922, sólo que ahora aparece con ligeras variantes.

Con excepción de "Un crimen provisional", los dos cuentos restantes no se diferencian fundamentalmente uno del otro; ni en la estructura, ni en la ideología, que siguen siendo apreciaciones emocionales alrededor de la figura de una mujer ideal. En cambio, "Un crimen provisional", inscrito dentro de un tono más realista, precisa un argumento y detalla con más vigor la acción. Sin embargo, los hallazgos estilísticos que en verdad caracterizan la prosa de Arqueles Vela están un tanto descuidados en este cuento. Es decir, que la persecución de determinar una anécdota le ha hecho perder la búsqueda de imágenes o metáforas originales. No así el jue

go mental, intelectual como forma de recurso del absurdo para mostrar la ambivalencia de los acontecimientos de la vida humana, que se observa con maestría en los tres textos.

En resumen, El Café de Nadie precisa y condensa el tipo de prosa estridentista, la que se logra en apresar una emoción intelectualizada en base una libre asociación de imágenes líricas desde todo punto de vista y sin ninguna relación descriptiva. Parece que la distribución de la obra no se hace sino hasta los primeros días de 1927, pues las notas y comentarios comienzan a salir en el mes de enero. El Universal Ilustrado, de enero 6 de 1927 registra El Café de Nadie con el texto siguiente: "El Café de Nadie. -El grupo de poetas y escritores estridentistas, cuyos más altos representantes, Manuel Maples Arce, Lioz Arzubide y otros más se encuentran en la ciudad de Xalapa, Ver., acaban de editar una obra de Arqueles Vela, que viene a constituir la primera de la serie de "Ediciones de Horizonte." La obra de Arqueles Vela, colaborador de El Universal Ilustrado, que actualmente se encuentra en España, luchando por abrirse camino, se intitula El Café de Nadie, y encierra dos novelas cortas, o como quiera llamárselle a tales producciones: la primera, que lleva el título del libro en cuestión, y la segunda denominada La Señorita Etc. Por lo que corresponde a esta última novela corta, se recordará que El Universal Ilustrado tuvo ocasión de publicarla en sus ediciones de La Novela Semanal, dando a conocer a Arqueles Vela, en esa fase de su actividad intelectual, insospechada para aquellos que solamente habían tenido oportunidad de leer algunos poemas suyos, escritores en los primeros años de su adolescencia, allí en su tierra natal, Guatemala, y después aquí, en México, a donde encontró una segunda patria espiritual. El cuento o novela corta intitulado

El Café de Nadie, es, por lo tanto, lo único inédito que contiene el volumen publicado en las Ediciones de Horizonte.

¿Qué podemos decir sobre esta novela corta, escrita por Arqueles Vela, que nosotros desconocíamos? A nuestro juicio, dicha obra es inferior a La Señorita Etc., no sólo por lo que atañe a la inquietud espiritual, a la novedad de visión, a la fuerza angular de la síntesis con que se sorprende la vida, sino también al mismo estilo. Se leen seis, diez y aun quince páginas, en efecto, y es menester, para proseguir la lectura, hacer un esfuerzo que sólo se compensa por la simpatía intelectual y personal que profesamos al autor. Y sólo de cuando en cuando llegamos a vislumbrar en la obra el talento del joven escritor, que es indiscutible, no obstante la visión estrecha de la crítica burguesa que se asombra ante los senderos que no se encuentran trillados en la literatura... Pero, en medio de todo, ¿quién, que tenga un gusto refinado en cuestiones de arte, que ame la verdad de la vida a pesar del velo de alucinación que cubre a veces, no se siente impresionado leyendo algunas páginas de El Café de Nadie? Creemos que muy pocos. Porque a pesar de que para nuestro gusto La Señorita Etc. es superior a esa novela corta, eso no quiere decir, en manera alguna, que esta última producción no sea recomendable a los que por excelencia de alma y educación hacen de la lectura el más alto placer que conocen."

Pero de toda la crítica que se hace de El Café de Nadie la más interesante y aguda es la de Benjamín Jarnés que se publica en La Gaceta Literaria de Madrid, el 15 de septiembre de 1927. El escritor español opina: El Café de Nadie es una novela en 'ralentí.' Mabelina, andariegoa muchacha que interviene en el primer relato de los tres que componen el libro, dice a un amigo que bien pudiera ser el mismo autor:

-Tienes en todos los instantes de tu vida un movimiento retardado para vivir las emociones.

Este movimiento retardado es el mismo del libro entero. Avanza, deteniéndose en todo, palpando tiránicamente las cosas -pechos o sillas-, abriéndole a todo las entrañas, mirando detrás de los espejos, calculando el polvo que en los intersticios, en las grietas, en el dorso olvidado de los seres. (¡por qué al ver a Arqueles Vela destripando peponas de la gran feria del mundo nos acordamos tanto de Ramón Gómez de la Serna, el minucioso catalogador de lo desmoronado, el gran niño que con ojos de cruel impasibilidad lo acribilla todo, lo desmenuza todo, sin acordarse de construir, de 'arquitecturar nada?')

Esta postura de impasible curiosidad ante la vida que adoptan los personajes creados por Arqueles Vela llega a sernos angustiosa. Al dolor se llega por una cadena de exaltados cohetes que se van apagando en las nieblas del fracaso, o por una cadena de sabias inhibiciones. Son los dos caminos opuestos -el nietzscheano y el búdico- de los que siempre elegimos el primero. Al dolor por la clara escaramuza -luchar es siempre alegre-, no por la inhibición obscura. El diván -lay!- de un café, el más propicio a las 'posturas' búdicas. 'Posturas' de cansancio, de prematuro renunciamiento que en Arqueles Vela no son -lo creemos firmemente- sino un mero accidente literario.

Júbilo y tristeza son lo mismo para el arte, mientras la tristeza no se sumerja en los turbios lagos sentimentales y el júbilo contenga sus aturdimientos para no topar con la asimismo turbia embriaguez. 'Tiempo es este de jóvenes', ha dicho quien sabe y puede decirlo; es decir, 'tiempo de alegría.' Pero no quiere esto decir, que el dolor pueda ser radicalmen

te eliminado del arte. Y un tema bien sugestivo sería aclarar si en el país de Arqueles Vela -'mexicano de Guatemala' según el trashumante mexicano Ortega-, como en nuestro propio país, pueda ser risueño el tono general del arte. (¿Qué misteriosas, qué hurrañas savias impregnan de zumo cénico los brotes más jóvenes, aún con la voluntad más decidida de ser jocundos, desarraigados, olvidadizos, libres?)

El risueño deportista Giraudoux no reconocería en Arqueles Vela a un camarada. Ramón sí. Giraudoux, como todos sus amigos, tiene siempre miedo de hundir los dedos en las entrañas de las cosas. Aborrece los rayos X y la autopsia porque teme encontrar tantos despojos tristes, tantos residuos lamentables de organismos rotos, tumefactos, desmigajados. Arqueles Vela traza una silueta psicológica de las sillas del café; sabe hallar en ellas 'actitudes pornográficas'; descarados y mutuos abrazos; posturas insolentes 'de mujeres histéricas'... No, no, amigo Arqueles. Hay que 'sacudir' un poco esas sillas, esas cosas, hasta hacerles perder 'todos los residuos de las noches pasadas'..."

Salvador Díaz Mirón que nunca fue figura de consideración ni de respeto entre los estridentistas -recordemos el altercado respecto a una carta que supuestamente le mandó Naples Arce pidiéndole escribiera un prólogo para Andamios Interiores- aceptó un homenaje que le brindaba un grupo de intelectuales en la ciudad de México. A propósito de tal acontecimiento, Germán List Arzubide lanza una hoja suelta con el objeto de desenmascarar en su sentir, lo que tal acto significaba. La Carta abierta a los Revolucionarios (una clarinada de alerta a la juventud de la República), se distribuyó los últimos días del mes de diciembre, y dice así: "Con el pretexto de hacer un homenaje a Díaz Mirón, los reaccionarios que se re-

fugian en Excelsior, pretenden llamar la atención pública hacia los falsos intelectuales del pasado. Con la artera mala intención de gentes sin escrúpulos, hablan del valor internacional de este versero asesino y quieren hacer creer que México le debe popularidad.

Las comedias de la reacción son trampas debidamente preparadas, que hasta los más claros revolucionarios comprometen, pero ante la audacia de estos desvergonzados, la juventud da una clarinada de alerta en la República.

La América ha tenido la vergüenza de sus intelectuales. Santos Chocano, el ladrón y asesino, el adulador de los tiranos, ha deshonrado el Perú tanto como Lugones, el panegirista de la espada y de la opresión, lo ha hecho en la Argentina, y de la misma manera ha obrado Díaz Mirón, el matón de Porfirio Díaz y fonógrafo de Victoriano Huerta.

Los escritores vivimos tan bajo en el concepto del pueblo, que nos desconfía por la conducta de este canalla de alquiler; y si los obreros y los campesinos se alejan de todo lo que signifique pensamiento y sospechan de los que tratan actualmente de dirigirlos, se lo debemos a los que pusieron su actividad en subasta pública.

El genio o lo que sea no tiene ya la estúpida y cobarde disculpa del pasado: si todo su valor lo usó en el mal, arrojemos su recuerdo al silencio que el mal sólo mal engendra; y levantemos únicamente a aquellos que dieron por su obra en paralelo con su vida un mensaje bondadoso y alto.

Díaz Mirón, el hombre que mató, que se alquiló a la tiranía, que incensó a los que explotaron al pueblo, aún suponiendo que tuviera talento, se exhibiría en este caso como un valor negativo, y no debe recibir de los

revolucionarios sino el desprecio, ya que en la hora de la justicia, el versero huyendo a la Habana, se salvó del castigo del pueblo.

Revolucionarios: la reacción espía y acecha esperando un pretexto para harir a la Revolución, y nuestra indiferencia frente a la pantomina ridícula con que quieren endiosar a un cómplice de su vileza, puede ser peligrosa. Desmascaremos su farsa y preparémosnos a castigar su desvergüenza."

Rafael Heliodoro Valle, "El hombre de los mil pseudónimos" publica con la firma de Marcial Rivera, en Revista de Revistas y como artículo de fondo el 2 de enero de 1927, una violenta respuesta a la Carta Abierta de List Arzubide. En "El terrible don Germán" manifiesta: "Sólo los ignorantes se hacen fanáticos. Cuando un hombre posee una cultura regular siquiera, que haya despejado los horizontes de la inteligencia y las brumas del corazón, se hace benévolo, es decir, capaz de comprender a los hombres, aún por encima de las diferencias ideológicas. Esta es una cuestión de cultura, una actitud esencial que conduce a la serenidad y a la práctica de la justicia. El fanático revela una incapacidad total para comprender a sus semejantes y apreciar la grandeza si ésta se mueve en un plano distinto; por eso es casi siempre agiotista, adorador de un pequeño mundo interno, y adopta una postura radical en las ideas para procurarse el sentimiento de la diferencia y aislarse en sí mismo. Este tipo es estéril, vacuo, envidioso, amigo de los escándalos, único medio en que logra ser oído de rechazo siquiera; pero la soledad moral en que vive le hace abortar en todos sus intentos, en su palabra sale muerta al caer de sus labios.

Hablamos de esta manera después de leer una hojilla suelta del 'escribidor' Germán List Arzubide, quien por un acto inconsciente de justi-

cia, firma desde hace algún tiempo con minúsculas atónitas. En esa hoja, don germán aparece armado del verdugillo tradicional de los capataces de manigua, pequeñito y ridículo en su cólera de saineta; en prosa bufonesca, de esa que se engalana con los cascabeles del jibado medioeval, condena el intento de los intelectuales de México que han querido rendir su tributo de admiración al gran poeta Salvador Díaz Mirón. A esa iniciativa, que honra el buen sentido de las gentes cultas, se adhirieron las dos Cámaras nacionales, el 'patrón' de don germán, Maples Arce, que ejerce la secretaría de Gobierno en el Estado de Veracruz y todos los intelectuales de Centro y Sur América.

Salvador Díaz Mirón no es sólo un gran poeta; es una voz de América, una voz que no habla en las palestras del interés político, pero que oficia gravemente en las esferas del arte; este hombre a quien llama el delicioso e infantil don germán 'versero', ha llenado con su aliento toda una época de la literatura. Al revés de tantos hombres de América, que son inicuos y miserables en el único aspecto que cultivan -el del logro personal en política- Díaz Mirón tiene al lado de sus manchas solares, una individualidad inconfundible, de esas que la muerte respeta y las generaciones veneran/

El grande hombre de ayer hacía hasta de sus equivocaciones una ciencia, en el sentido de que se procuraba experiencias y llegaba a la realización personal por un esfuerzo aislado; y es tonto pretender que las personalidades que ejercen un influjo preponderante en la sociedad que viven, tengan la superficial y plana geometría de una figura muerta. Mas lo que se pide al hombre, al hombre de voluntad y de corazón, es que compense de alguna manera en equilibrios salientes y perpetuos, las desigualdades ac-

cidentales de su genio práctico. Los 'casi-hombres' se asustarán siempre de los Benvenuto Cellini, que ruegan a Dios con el puñal en la mano, y para quienes no existe en la naturaleza ni el derecho 'de gentes' (de gentes estúpidas), una fuerza capaz de rebajarlos ni de vencerlos. Su talento es una rebeldía contra el medio, y aunque no siempre es digna de encomio, es, al menos, muy disculpable cuando los ideales de la superación llegan el alma. Actualmente no hay hombres de este carácter temible y admirable: al Cellini de ayer sucede el Yago de hoy, el pequeño hambrecito que 'se abre paso' a fuerza de simular doctrinas jamás comprendidas y que en el fondo ejerce el crimen sigiloso, 'impersonal', como se dice ahora.

A don germán le quita el sueño el hecho de que los intelectuales más conspicuos de América 'sirvan a la reacción', como él dice; pero tendrá que resignarse a soportarlos en toda su potencia mientras él no alcance esa altura donde los hechos de la moralidad callejera no tienen significación alguna, en esa altitud donde el hombre se convierte en expresión pura, desligada de las economías animales.

Estas muchachadas de don germán no tienen consecuencias, afortunadamente: sugieren un estado mental porque algunos inquietos pasan, en su camino de evolución; sólo que don germán, en vez de mostrarse 'iconoclasta', se muestra 'clastómano', cosa muy diferente a aquella fiebre de destrucción idolátrica que tiene su explicación en el deseo de abrirse paso al través de los escollos mentales de un siglo.

'Los escritores vivimos tan bajo en el concepto del pueblo -dice don germán- que nos desconfía (?)' Con escritores como don germán la cosa se explica, pues los verdaderos reaccionarios son los que quieren quitar al pueblo la idea de las grandes personalidades, únicas que pueden levantarlo

al nivel de la conciencia.

Mientras tanto, Salvador Díaz Mirón queda en pie, como esos mármoles a quienes el diente de los roedores no puede desfigurar. Cuando el poeta desaparezca y gane con la muerte su transfiguración en el arte, las pequeñas lagunas de su mentalidad no alimentarán ya ese coro de ranas de riachuelo. Así sea."

En un balance general puede afirmarse que el año de 1926 fue el de la definición política del estridentismo. La participación de algunos de sus más destacados miembros en actividades estrechamente ligadas a cargos políticos, la publicación de Horizonte, cuyas colaboraciones son en su mayoría de ideología social, la acción en congresos estudiantiles, y, además, la militancia clara dentro de los propósitos de la Revolución Mexicana, testimonian que el estridentismo, sin abandonar la estética comienza a interesarse más por razones de índole extraliterarias.

1927

Aunque se terminaron de imprimir el 31 de diciembre de 1926, por la distribución de los libros y por la aparición de las notas críticas, El Viajero en el Vértice y El Movimiento estridentista de Germán List Arzubide pertenecen más al año de 1927. El primer libro no sale bajo el patrocinio ni de las Ediciones Horizonte ni de la biblioteca popular del gobierno de Veracruz, ambas dirigidas por el propio List Arzubide, sino por una nueva "Casa Editora List Arzubide", en la ciudad de Puebla. La obra, como la mayoría de los libros estridentistas lleva portada e ilustraciones interiores de Ramón Alva de la Canal.

El Viajero en el Vértice reúne el poema "In memoria" y un tríptico: "I los pesos divergentes", "II la novia extra" y "III desintegración."

El primer poema es una evocación amorosa, un nocturno hecho alrededor de la figura de una mujer, que al parecer dejó una imagen de soledad en el poeta:

estará siempre en fuga
y si se exhibe
nadie podrá recoger sus manos
que desintegra de

INFINITO

ya se que se ha fundido
en lo IMPOSIBLE

Un tanto distintas son las composiciones que forman el tríptico. En las tres el escritor retoma los temas tradicionales del estridentismo, en especial el de la ciudad como representación y síntesis de la vida moder-

na, toda poblada de un ritmo vertiginoso. Lo mismo puede decirse con respecto a los elementos técnicos y mecánicos, donde los relojes, las locomotoras, los telégrafos, los automóviles se fusionan a las estructuras de los poemas para crear un mundo de acciones y de movimientos contemporáneos.

Sin embargo este primer plano no es el fundamental de El Viajero en el Vértice. La emoción sentimental en desintegración, el recuerdo de la mujer amada, la partida que produce desgarramiento, son los verdaderos índices temáticos de la obra. Inclusive una nostalgia que se transcribe en imágenes abstractas configura El Viajero en el Vértice:

" y nadie
hojeará mañana
nuestro nombre
está en la vía
nuestro único destino
Y DETRAS
se ahoga en la violencia
el suelto itinerario
del amor"

Este segundo libro de poesía vanguardista de Germán List Arzubide —en 1925 List Arzubide publicó Plébe (Poemas de rebeldía), obra que en nada participa de una estética de vanguardia— supera a el primero, Esquina, tanto por un lirismo más en armonía con los elementos que configuran el ambiente, como por una soltura y libertad rítmica.

El movimiento astridentista está patrocinado por las Ediciones Horizonte y su importancia estriba fundamentalmente en el pensamiento que se inscribe en el colofón: "se acabó de imprimir este libro que encierra el

relato único del movimiento revolucionario-literario-social de México." A manera de prólogo, escrito por Arqueles Vela, se inserta "La risa de List Arzubide" que en definitiva es más una descripción de la "Máscara de List Arzubide" una escultura de Germán Cueto, cuya reproducción se acompaña al texto. El libro está dedicado "A Mictzilopochtli, manager del movimiento estridentista, Homenaje de admiración asteca." En la página siguiente una fotografía de Manuel Maples Arce creador del estridentismo, como vigilando y amparando esta obra que resume mucho de lo que este poeta ha realizado en la historia de la literatura mexicana.

El Movimiento Estridentista de Germán List Arzubide es esencialmente un libro de anecdotarios, de acontecimientos, que se hace difícil apreciarlo en su totalidad si no se tienen previos conocimientos de lo que fue el movimiento, sus luchas para imponer un nuevo tipo de literatura, el espíritu rebelde y agresivo de sus miembros. Puede decirse que es un conjunto, una síntesis gráfica, ilustrativa, una semblanza apasionada, una fe lúcida de toda la subversión que desde la primera toma de conciencia representó el estridentismo como fuerza de vanguardia revolucionaria. En El Movimiento Estridentista está también documentado el estilo antiacadémico, el lirismo que anulando el simulacro descriptivo tiende a crear, en una prosa verbal el imperio de la emoción.

Fotografías, grabados, reproducciones de cuadros, facsímiles de algunos manifiestos, programas de exposiciones y anuncios, hacen que este libro sea un libro único, una especie de Biblia estética del estridentismo.

Entre las tantas notas y comentarios que se hacen de la obra, una de las más importantes y pintorescas es la que suscribe Luis Marín Loya

y que se publica en El Universal Ilustrado el 17 de marzo de 1927. Pinto resca por narrar en su primera parte anécdotas respecto de su conocimiento con algunos de los escritores estridentistas; e importante porque resume con nitidez el espíritu que animó a List Arzubide a escribirlo. El texto completo dice así: "Hablamos acudido a la redacción de aquel periódico buscando el hospedaje que todos negaban a los primeros pilotos estridentistas. El director nos recibía con una sonrisa parnasiana, benevolente, transfixionada de piedad para lo que él llamaba 'un desequilibrio momentáneo.' Naturalmente tuve que mentir cuando tuve que asegurar a aquel hombre que conocía a Manuel Maples Arce. En realidad, Maples y yo estábamos identificados, acordes en ideas y aspiraciones, aunque nunca nos hubiéramos hablado. Mi mentira era, pues, parcial. Allí mismo, en breves instantes, se aclaró mi actitud: Maples Arce llegó al periódico con varios amigos y yo saludé a Pepe Frías, suponiéndolo Maples Arce.

En análogas circunstancias conocía a Germán List Arzubide en la imprenta de la revista Horizonte, en Xalapa, tendí mi mano temblorosa de afecto a Ramón Alva de la Canal creyendo que se trataba de List Arzubide. He aquí como el espíritu de la incongruencia domina en mí, sobre la realidad y el suprarrealismo.

Y es que, paso a paso, con una vigilante curiosidad, he seguido las circunvalaciones de los hombres que con tantos denuestos han emprendido la empeñosa tarea de renovar el arte todo, hasta hace poco enraizado en las tierras ya estériles de los tiempos pretéritos. Tratándose de Germán List Arzubide, especialmente el vínculo de cordialidad que nos une ha sido un nexo delirante de intelectualismo. Vivimos juntos las horas interditas por las que atravesó la nave sonora del estridentismo hacia los ho

horizontes estéticos.

Este último libro de List Arzubide, El Movimiento Estridentista, viene a probar la necesidad que había de un documento arquitectónico, acerca de la fórmula que renovó la literatura y, de manera especial, la poesía en México. En efecto, este libro de List ha sido construido rítmicamente. Los críticos más exigentes encontrarán en él una integral ideología estridentista. Orienta hacia el nuevo concepto artístico, entrelaza la historia del desenvolvimiento de la literatura actual; apabulla los subterfugios en que se situaron los noveles y los profanos; juxtapone el procedimiento y la emoción de los escritores y pintores estridentistas; delimita, en fin, el sentido del arte, arte creado, jamás referido.

Volúmen segundo de la colección Horizontes, El Movimiento Estridentista, aparte las cuestiones espirituales, es un libro ejemplar, intachable impresión, magníficos grabados, immejorable ordenamiento. Hasta ahora en la provincia no se había hecho una edición semejante. Ilustran las ilustraciones subversivas de Germán List Arzubide, grabados a color de ese mago del pincel que se llama Ramón Alva de la Canal, fotografías de Tina Modotti, grabados en madera de Jean Charlot, máscaras de Germán Cuesta, cuadros de Rafael Sala y facsímiles de todos los manifiestos lanzados por el estridentismo. El formato estuvo a cargo de Francisco D. Mora y el tiraje lo verificó el artista Emilio Colón G.

Los que quieran intuir de una buena vez la verdad del arte actual, los que busquen un reflector de las inquietudes del momento, que estatifiquen su emoción en este libro definitivo de List Arzubide, que plasma el subjetivismo del ajetreo artístico con una perfecta unidad espiritual."

El 14 de diciembre Humberto Tejera hace una reseña de El Movimiento

estridentista en Revista de Revistas. Bastante aguda la nota, pues sostiene que "Dadaísmo, ultraísmo, futurismo, son los nombres internacionales del movimiento renovador iniciado en la poesía en los dos últimos de los siglos; movimiento que en México ha tomado el nombre de estridentismo, cuando ha aparecido, un poco tarde pero valorado con elementos que sólo este país podía aportar.

Erraría quien supusiese que se trata sólo de una reforma literaria. En este caso habríamos de reconocer al Nervo de los últimos tiempos como el precursor, puesto que fue quien instauró el verso literario en nuestra métrica. Trátase, mayormente, de una posición espiritual desmesuradamente izquierdista. Por esto, López Velarde que innovó tanto en otro sentido, no llegó a ser un ultraísta en modo alguno.

Pese a revolucionarios de ayer, que resultan ultraconservadores de hoy, como Lugones, la tentativa lírica de la actual generación es digna de pegarle atento oído, para sentir el pulso íntimo que la determina, y que es el secreto de su belleza. La alarma por el deshacimiento del verso construido con tanto amor por las generaciones no debe cegarnos; hay, desde luego, una cosa cierta, y es que la poesía puede existir en prosa, de modo que el ritmo y la rima resultan perfectamente suprimibles. Sólo que los innovadores se colocan voluntariamente, y en fuerza misma de las libertades que se permiten ante la prueba más difícil: decir cosas emocionantes preacindiendo de los recursos consabidos. A fe que algunos lo consiguen, y éstos serán salvos.

Parece haber más de una diferencia substancial entre el esfuerzo innovador de la actual generación, y el que cumplió la de los modernistas a fines del pasado siglo. Desde luego, aquéllos: Nájera, Darío, Silva,

Lugones, dentistas, dadaístas, etc., parecen más preocupados del contenido ideológico. Ni se trata ahora de un suceso hispanoamericano sino de una orientación mundial. Con su ímperio infalible hacia lo que vendrá, Tablada había hecho ya bellas cosas en estilo nuevo ("El Hombre Vestido de Azul", y otras que nos recitó en 1923), cuando en estrados surgió Maples Arce, iniciador oficial de la estridencia. Lina Arzubide, el autor del libro que ahora resume elegantemente la historia del movimiento, poeta y prosista; Arqueles Vela, diestro en el cuento y la crónica; Quintanilla, fervoroso sectario, han sabido personarse con rancia contextura en la escuela novísima. 'Se hacía necesario que una mano borrara la vieja ecuación de estrellas, para plantear un problema de vida nueva', dice el agitador mental primitivo; 'Somos ya estridentistas y apedregaremos las casas llenas de muebles viejos de silencio, donde el polvo se come los pasos de la luz.'

A pesar de la penetración de Humberto Tejera en cuanto a justificar dentro del proceso estético nacional y comprender en el ámbito universal al estridentismo, no considera que éste haya completado una realización artística con respecto a las obras. Su pesimismo se manifiesta en el último párrafo: "El trasvaloramiento, la incertidumbre, creados por la sensibilidad nueva en el campo artístico, que en pintura, música y arquitectura, no admite ya discusiones ante la efectividad de ciertas obras decisivas en literatura y, sobre todo en poesía, no ha logrado igual madurez, perfilándose una tragedia en el anhelo de los nuevos por llegar al espíritu popular (cosa que no deseaban los modernistas), y su imposibilidad de conseguirlo. ¿Surgirán de allí rectificaciones de ruta o se hará cada vez más honda la grieta entre la ideología y la forma?"

En 1928 y después de haberse desintegrado el grupo estridentista, Germán List Arzubide al regresar nuevamente a Kalapa, casi un año después de la caída del gobierno del general Heriberto Jara, edita un volumen titulado Opiniones sobre el libro 'El movimiento estridentista.' Esta obra que se abre con un epígrafe de Walt Whitman "Decidme quien ha ido más lejos porque quiero ir más lejos aún", tiene un innegable valor por cuanto se aprecia el alcance y la repercusión latinoamericana que tuvo el estridentismo. El primer sorprendido es su propio autor, quien en "Yo", a manera de prólogo manifiesta: "Reuno en este folleto los juicios lanzados sobre el libro EL MOVIMIENTO ESTRIDENTISTA, a fin de que quede como un documento de lo que fue para Latinoamérica la afirmación de nuestra acción lírica y activa en los destinos del México revolucionario.

Los reuno con orgullo porque ellos dirán a todos cuanto sirvió para despertar la conciencia de América este libro mío que fue a hablar a las juventudes de una forma vital, fecunda y fuerte de la poesía, que los impotentes y los tontos habían convertido en un desahogo de conáculos y que desde el Actual No. 1 de Maples Arce sacamos a la calle para ponerla en contacto con la multitud y con la vida.

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

Hermosos días en que jugábamos con el insulto y coronamos de sol el

odio de las oficinas! Eramos tan pocos que tuvimos que afiebrarnos trabajando; y todavía nos sobr3 tiempo para decorar de bocas pintadas nuestro abrigo de machos.

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

De mi libro sólo diré que nunca en México se había escrito nada más bello en su agilidad y en su intención. Lo digo no por haberlo escrito, sino porque lo he leído con admiración y entusiasmo.

Novela de aventuras intelectuales, es un derroche de humor, de talento y de anhelo; y en un pueblo donde tan mal se escribe, es sin disputa un lujo que me hace a mí, su autor, un verdadero Lord Brunsell de las letras.

Es la obra más luminosamente bella, y si la Ibarbarru la ha calificado de genial, ella y yo sabemos por qué, cuando con mi libro entre las manos yo he sentido temblar de emoción y de ansia y de vida a las juventudes de un mundo.

Escrito con amor, como que encierra nuestra existencia en lo que tiene de grande que es la lucha, está decorado por el suntuoso recuerdo de ELLA, que multiforme y noviespectacular hablaba cada tarde con mi estructura espiritual.

Y ansioso de combate frente al paisaje de una sociedad burguesa y torpe, se afilia al incendio proletario, única luz activa y pura en México, y dice su esperanza para cuando las manos ennegrecidas y las frentes sudorosas irrumpen en los paraninfos de las universidades, donde actualmente una turba de viejos desastrados de ideas, envenenan a una juventud raquí-tica y ambigua.

Mi libro está aquí magnífico de escándalo y de alegría; y al risa, mi gran risa de vencedor, suena en todo él como una catarata de triunfos.

Yo saludo a los camaradas que sobre mi libro opinaron y los convoco para que afirmando sus palabras hagamos de América campo a la gran gesta del espíritu nuevo, y escribamos la epopeya gigante de un mundo sin fronteras."

La obra recopila juicios, entre otros, de los escritores argentinos Salomón Wagnir, Nicolás Olivari, Lázaro Liacho, Alfredo Palacios y Carlos Mastronardi; de los peruanos Alberto Hidalgo, Magda Portal, Alberto Guillén y Serafín del Mar; de los uruguayos Juana de Ibarbaurou y Alfredo Franchi, de los centroamericanos, Vicente Geigel-Polanco, Max Jiménez y Armando Ocón, del venezolano Mariano Picón Salas; y entre los mexicanos el de Mario Santacruz, Luis Marín Loya, José María González de Mendoza y José Juan Tablada.

José Juan Tablada que siempre vio con entusiasmo el afán renovador, entusiasta y juvenil del estridentismo, envía una carta desde New York a su sobrino Enrique Barreiro Tablada, que formaba parte del grupo estridentista. Esta se publicó en El Universal Ilustrado, el 26 de enero de 1928, aunque tiene fecha de abril 9 de 1927:

"Mi querido sobrino Enrique:

Ya que tu buena fortuna te vinculó con la revista Horizonte, don
de parecen brotar astros nuevos y alboradas de renovación, sirveme de man-
sajero para llevar mis parabienes a Manuel Maples Arce, a Germán List
Arzubide y a sus compañeros de labores. Aquél, en cuya mano trémula per-
dura la vibración de las trepidantes centellas, que asíó y manipuló -como
Nuichilobos su 'atlatl' formidable- 'ste, que retratando los estupores bur-
gueses, al fogonazo de magnesio de su ágil 'humor', presenta las realida-
des cotidianas, como cuadros simultaneístas en las placas fotográficas im-
presionadas a porfía...

Y con ellos, Arqueles Vela, que oriundo de regiones superiores y sin
gasolina para su aeroplano lírico, se convierte para seguir en las altu-
ras, en alucinado sonámbulo del soporoso diarismo, y al filo de las cita-
rillas de los rotativos, pasa con su bujía -antorcha saturada de éter- y
encendida en algún astro excéntrico...

Bello grupo sugaseta de alaridos caníbales, entre músicas de salte-
rios náufregos, cuyas manos sangrientas tienen un dedo crisógeno de Rey
Nidas, que en los laberintos de la Retórica y en las encrucijadas del Ar-
te, degollaron a los bastardos recién nacidos del romanticismo senil, y
crucificaron sobre la X incógnita de las espas del Moulin Rouge a la in-
postora doncella del falso sentimentalismo...

¡Ujuiiii! ... ¡Ujuiiii! archimexicanista ululato de los coyotes
resentados porque no quieren ser perros... ni falderos de las ciudades,
ni pastores del rebaño burgués. Coyotes brujos acariciados por San
Francisco de Asís, y que no quieren ser lobos tampoco, aunque en el rabo
rojinegro trempolen desdeñosos una bandera bolchevique hecha jirones...

Ni perros del arte egoísta, torre-de-marfil-narcisista y álbum...

inosa, ni lobos del arte famélico y arribista, que no forman círculo armonioso, sino 'hacen rosca', husmeando y siendo husmeados...

Ni perros, ni lobos... sino Coyotes de Netzahualcoyotl del Texcoco de turquesa celeste y chalcabuto lacustre, sagaces coyotes de la salvadora cooperación... así distingo desde los tímpanos-rascacielos de esta urbe al grupo jalapeño de Horizonte; coyotes altaneros de bellera y acción, que aullan a las estrellas del Ideal, en medio de la noche de la estulticia, desde esa Xalapa, urbe cuajada en flores y aureolada de abejas musicales...

Bello panal de oro; música de colmenar; cera plástica; miel de Fig las aromas montañeses... bella aventura.

Y del Horizonte a un gesto de Naples surgió el bello libro de El Movimiento Estridentista, cual cometa mecánico acabado de patentar por Jean Cocteau.

Salud a las declaraciones de List, a los manifiestos de Naples y a los poemas de uno y otro, donde como en las películas educacionales se hace visible la multiplicación celular de nuevos organismos, la arquitectura kaleidoscópica de minerales por venir, la evolución de gérmenes vivaces hacia la flor y quizá hacia el fruto!

Las fuertes y táctilmente plásticas carantamaulas de Germán Cueto; las visiones simultáneas y expresivas de Alva de la Canal; los dibujos y grabados únicos de Jean Charlot; las interpretaciones de 'Rac'; las caricaturas -flores de síntesis- de Hugo Tilghman; las fotografías de Weston y Modotti, todo..., hasta los 'bois' -viñetas, y sobre todo la arquitectura tipográfica de los manifiestos y carátulas, es algo significativo, fragante, lírico, positivo y cordial...

Mi querido Enrique, me complace verte en medio de ese grupo afirmativo, vivaz y agreste que está redimiendo a las letras de la erudición virreinal y de la clorosis contemporánea...

El Estadio de Xalapa, cuya foto me enviaste es bellísimo; pero espiritualmente lo complementa el equipo gladiatorio de Horizonte y El Movimiento Estridentista.

De mi estimado amigo, el general Heriberto Jara, qué decir que ya no hayan dicho en su elogio como símbolo del progreso material, ese admirable Estadio de Xalapa y como esencia espiritual, el magnífico movimiento en grupo de Horizonte y de la pléyade que lo ilumina?

Lleva, pues, mis entusiastas parabienes a Maples Arce y Liat Arzubide y para todos los camaradas un saludo cordial.

Un abrazo para tí de

Luis Quintanilla, entonces diplomático en Guatemala, escribe un poema titulado "Todo ella" y dedicado "a Berta Singerman", cuando la recitadora argentina se hallaba en esa capital centroamericana. La poesía, que nunca fue recopilada en libro, se publica en El Universal Ilustrado el 10 de febrero de 1927, con una fotografía de la Singerman, acompañada de Carlos Mérida y del propio Quintanilla. Por ser prácticamente desconocida la transcribo:

TODO ELLA

A Berta Singerman

Ojos.

Ojos en éxtasis, turbios y embriagantes como ajeno,
el ajeno volátil de su verde túnica de humo.

Alma.

Alma quintaesenciada que perfuma y refresca los cuerpos,
los cuerpos regados por su titilante rocío espiritual.

Boca.

Boca entreabierta y trémula que dice frases etéreas,
frases con alas de oro, de plata y de cristal.

Cuerpo.

Cuerpo sonoro, vibrante todo como débil antena lujuriosa,
como débil antena que sacuden los espasmos del mensaje.

Manos.

Manos afiladas y lívidas, como largas uñas encendidas,
uñas que se agitan como pétalos de rosa.

Brazos.

Brazos castos y desnudos que se alargan y se pierden,
que se alargan y se pierden como sombras o suspiros.

Fronte.

Fronte amplia, límpida, luminosa y plácida,
plácida como el mármol helado de las tumbas.

Toda ella

es carne

Carne castigada.

Carne que canta y que gime.

Carne enferma de espíritu.

Carne alucinada.

TODO ELMA

es alma.

Alma cósmica.

Alma musical.

Alma que calienta e ilumina.

Alma fluida que se escurre de los dedos de la mano,
y no deja más huella que una frágil estela
vertical.

Después de un atraso de cuatro meses sale a luz en marzo de 1927 el número nueve de la revista Horizonte, con una portada de Leopoldo Méndez e ilustraciones de Julio Castellanos, Pedro S. Casillas y Rafael Rivera. En la página uno se reproduce una fotografía de Plutarco Elías Calles, "Presidente de la República, a quien se deben las más firmes orientaciones de la Revolución por su alta defensa de los intereses proletarios en su lucha contra el imperialismo y la voracidad del clero católico."

Dos son las "Notas editoriales"; la primera titulada "La nueva etapa" donde se justifica el atraso del número y se reafirma el deseo de seguir en la "dura lucha de las ideas" con el mismo ímpetu de siempre; la segunda es una carta del ex-presidente Obregón titulada "Carta del Presidente de la República a los Arzobispos de México." La sección "Temas de educación" lleva el ensayo "Ideal y acción" firmado por Román Badillo. José María Benítez es el autor que cubre ahora "Páginas de lucha social" con el artículo "Marx y la Revolución." La colaboración más

importante de este número se debe a Genaro Estrada con el ensayo "El libro en México. Decadencia y Renacimiento." Armando Zagari en "Elogio del Emigrante," colecciona una serie de notas de viaje sobre Cherbourg.

Con motivo de la próxima aparición del libro de Rafael Nieto El imperio de los Estados Unidos y otros ensayos, se publica bajo el título de "La obra editorial del Gobierno de Veracruz" un juicio de Jorge de Godoy, acerca del libro y la "Nota liminar" para el mismo hecha por Manuel Naples Arce. "Girlos. Divagaciones en torno al misterio de la estética actual", es el título de un exhaustivo ensayo de Antonio Marichalar. Bajo el título general de "Dos cuentos mexicanos", se encuentran incluidos La coronela de Eduardo Villaseñor y "Charleston", del libro Invitación al Dancing, de Octavio Bustamante. Con una acertada ilustración de Nora Burgos, se publica el poema de Federico García Lorca "El poema del tío vivo." Ocupando toda la página siguiente se encuentra un dibujo de Julio Castellanos que es un retrato del escultor Germán Cueto. De autor anónimo es la obra de "teatro sintético" titulada "Comedia sin solución." Carlos C. Fernández, "Ingeniero de la Asociación de Automovilistas de Valparaíso" colabora en la sección "Ingeniería y Mecánica", con el artículo "construcción de Caminos."

Siguiendo con la habitual tarea de dar a conocer al público lector las nuevas formas del desarrollo moderno, se insertan con el título de "Nuevos inventos y aplicaciones para cosechar algodón", "La paja en la industria", "Alumbrado moderno" y "Como envasar y transportar flores."

En la sección "Notas, libros y revistas", se incluyen reseñas bibliográficas de El café de nadie de Arquiles Vela, El profesor inútil de Benjamín Jarnés y Alma Dostolewski.

Finalmente unas cuantas breves sobre pintura escritos por Armando Segri.

Guillermo de Torre, en la Saceta literaria de Madrid el 15 de marzo de 1927 realiza un estudio sobre los "Nuevos poetas mexicanos." Imposible determinar con precisión cuáles fueron las fuentes de información en las que se apoyó el crítico español para elaborar su artículo, pero es posible suponer que quien fuere el informante, no tenía simpatía por el movimiento estridentista. Bazo esta reflexión en el hecho de que rehuye en el artículo hablar, sobre todo tratándose de los nuevos poetas mexicanos de los estridentistas, y más cuando en su libro Literaturas europeas de vanguardia de 1925 los menciona. Además incluye a Pellicer nacido un año antes que Naples Arce y a Torres Bodet que había publicado dos libros antes que apareciera Andamios Interiores del poeta estridentista.

De Torre después de señalar que Salvador Díaz Mirón "es no sólo el superviviente más añoso de la poesía mexicana, sino acaso también el decano de la poesía contemporánea en lengua española", de marcar la "luminosa constelación" que a partir de Gutiérrez Nájera la constituyen Manuel José Othón, Luis G. Urbina, José Juan Tablada, Amado Nervo, Enrique González Martínez, de la importancia del dúo Ramón López Velarde y José Juan Tablada, explica que apoyado en "unos cuantos libros, traídos a mis manos por la amistad o el azar", va "a intentar extraer de ellos algunos rasgos fisonómicos de sus jóvenes autores, dejando para otra oportunidad la delineación de sus perfiles completos."

A continuación y con una serie de equivocaciones y tergiversaciones, que Jorge Cuesta se encargó de rectificar, enjuicia, no sin reconocimiento, la poesía de Salvador Novo, Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet, Enrique González Rojo, José Gorostiza, Bernardo Ortiz de Montellano y

Xavier Villaurrutia, es decir los que forman esa abstracción simplista y didáctica clasificada como "Contemporáneos." En un momento del artículo Guillermo de Torre enuncia las siguientes conceptos: "Más extremado en la forma, absolutamente desdeñoso de todo canon tradicional e imantado por los primeros fuegos de artificio del apollinairismo -hasta el punto de que llega incluso a 'apropiarse' alguno de sus caligramas- es Luis Quintanilla, poeta joven, al margen del grupo aludido (y más afín al de los pasajeros 'estridentistas' Maples Arce y List Arzubide) y a quien, sin embargo, creo de justicia mencionar aquí brevemente. Kyn-Paniya- así, con esta grafía inocentemente deformadora de su apellido se firma este autor de dos libros, Avión y Radio: libros, mosaicos y apersonales, fieles reflejos de las influencias de la época: repertorios de motivos y sugerencias prevalecedoras en 1918-20. Ignoro las posibles y sucesivas evoluciones de Quintanilla, pero desearía que al haber ido asimilando y desprendiendo influencias, simultáneamente de su rostro, éste haya acabado por adquirir una expresión personal."

Como anticipábamos, Jorge Cuesta en un certero pero también parcial juicio, le sale al paso a los datos y conclusiones de Guillermo de Torre. En "Carta al señor Guillermo de Torre", Revista de Revistas de abril 17, no sólo trata de rectificar algunos de los conceptos del crítico español sobre los "Contemporáneos" y de señalar errores como el de atribuir a Pellicer el fragmento de un poema de Novo, sino dejar sentado que la técnica "imagista" del ultraísmo no puede ser aplicada a Pellicer, pero "sí le es permitido en lo que se refiere a Quintanilla, a Maples Arce y a List Arzubide." Y agrega: "Suponemos que el poco aprecio que hace de los dos últimos es una compensación de cierta nota con que alargó usted su

libro Las literaturas europeas de vanguardia."

Para conmemorar el Día del Trabajo el 10. de mayo, Manuel Maples Arce suscita una conferencia en la Cámara del trabajo de Xalapa con el título de El movimiento social en Veracruz, la que se imprimió en folleto "en los talleres gráficos del gobierno del Estado, para que los obreros y campesinos veracruzanos recuerden el sacrificio de la lucha y defiendan las instituciones de la Revolución." Este texto político es una historia de las luchas obreras en la provincia para lograr mejores situaciones económicas. Está dedicado "a Alfonso Cravioto, gran revolucionario y gran espíritu fraternalmente." Recordemos que Maples Arce llega a Xalapa acompañado de una carta de recomendación de Cravioto para el general Jara.

En el mes de mayo se suscita en Xalapa un conflicto en la administración educativa, a raíz de la destitución del doctor Julio S. Rebolledo como director de la Escuela Preparatoria y en el cual tuvo participación directa Manuel Maples Arce. Dentro del plan renovador de la cultura que pretendían implantar en Xalapa los miembros del estridentismo, trataban de transformar y actualizar los sistemas pedagógicos. Para ello comienzan por el colegio más distinguido de la ciudad, y apoyados por el gobernador dejan cesante al director Rebolledo, personalidad relevante en el medio, pero tradicionalista en sus conceptos normativos y pedagógicos. Para substituirlo se nombra a Eduardo Colín, simpatizante del estridentismo. Tal situación tuvo un amplio debate no sólo callejero sino en la propia legislatura.

El dictamen de Veracruz del día 8 de mayo, con el título de "Como fue la discusión por el cambio de director de la preparatoria de Xalapa. Se dijo que el doctor Rebolledo no ha dado motivo para cesarlo y que el nombramiento del Licenciado Colín obedece a preferencias literarias estridentistas."

dentistas del secretario de Gobierno", explica con lujo de detalles, el violento debate que se suscitó en la Cámara. Los diputados Fernando García Barna y Juan B. Gómez "atacaron el nombramiento de Colín y responsabilizaron directamente a Manuel Maples Arce "a quien tacharon de reaccionario y con tendencia de estridentizar todo el Estado, así como a Xalapa la han llamado ya Estridentópolis. El dictamen resume las palabras del primero así: "dice que este asunto es de gran trascendencia, pues será la piedra de toque para evitar que en lo futuro individuos extraños sean traídos por el "reaccionario" señor Maples Arce y se vayan metiendo en todas las escuelas para expulsar al profesorado veracruzano y seguir la labor de estridentismo que el Secretario de Gobierno está haciendo en el Estado. Luego se refirió a que, en la forma en que viene actuando el Secretario General dará lugar a una crisis aguda, porque se está protegiendo a elementos reaccionarios, como ocurrió en su distrito, donde fue nombrada una Junta Civil compuesta de los enemigos de los campesinos. Terminó proponiendo que fuese nombrada una comisión de diputados para que viese al Ejecutivo y se solicitara la reposición del Doctor Rebolledo en su empleo."

Juan B. Gómez: "opina como Barna que se nombre la comisión porque los estudiantes están en situación difícil por la huelga. En seguida se refiere al Licenciado Maples en términos duros y dice que respecto a su reaccionismo ya era conocido desde hace tiempo. Respecto a que hay que elevar los cargos más alto lo acepta y dice que el General Jara es culpable; porque si bien no es manequí del secretario general, si se deja su-gestionar del señor Maples Arce; respecto del señor licenciado Colín, ase-gura que lo trajo el señor Maples porque es estridentista, y se propone

seguir su labor de estridentismo en el Estado. Termina diciendo que se resuelva cuanto antes."

José Mancinidor, entonces, también diputado, lleva la voz de la mayoría, es decir, la oficial, y explica que no es de incumbencia de "la legislatura inmiscuirse en asuntos que competan al ejecutivo". De esta manera se da por terminada la cuestión y se acepta el nombramiento de Eduardo Colla, lo que representa en alguna medida un triunfo político del estridentismo.

El número diez de Horizonte, correspondiente a abril y mayo, es conmemorativo del primer aniversario y a la vez el último publicado. Como la mayoría de las portadas de Horizonte, ésta también está realizada por Ramón Alva de la Canal; con ilustraciones del mismo pintor, de Leopoldo Méndez y fotografías de Tina Modotti y Edward Weston. En la página inmediatamente después del directorio aparece un grabado en madera de Alva de la Canal, con el título de "El sembrador" hecho especialmente para este número de aniversario. En las "Notas editoriales" la primera subdivisión corresponde a un balance de lo obtenido en el campo de las ideas hasta este número; otra nota importante es la de Manuel Angel Coniceros refiriéndose al triunfo de Charles Lindbergh al realizar el vuelo sin escalas New York-París. El primer artículo después del editorial, es un "Manifiesto de Manuel Ugarte a la juventud latino-americana." "Así se hizo Horizonte"; firmado por Germán List Arzubide, aparece con retrato de éste realizado por Leopoldo Méndez, con el título de "Germán List Arzubide en la tribuna"; ilustra también el escrito una fotografía de Ramón Alva de la Canal, Salvador Lajud Chebel, Germán List Arzubide, Leopoldo Méndez y Pedro N. Casillas, el equipo fundador. Un largo ensayo es el de Rosa

Bianca Talmone que se publica en la sección "Temas de educación", con el título de "Nuevas escuelas, nuevos métodos." En "Páginas de lucha social", Armando List Arzubide hace una defensa de los trabajadores Sacco y Vanzetti que en 1920 fueron sometidos a juicio en los Estados Unidos y sentenciados a prisión perpetua. Este artículo acaba con una exhortación en grandes letras que dice así: "Horizonte recuerda a los obreros del estado de Veracruz, su deber de solidaridad en el caso de los camaradas Sacco y Vanzetti. Es urgente enviar telegramas al Presidente de los Estados Unidos, pidiendo la libertad de los injustamente sentenciados." Un ensayo sociológico de Julio Cuadros Caldas extraído de su libro México Soviet, se publica en este número con el título de "El peón mexicano", el que versa sobre las precarias formas de manutención de los trabajadores, acompañado de una tabla comparativa de los salarios que se pagan en todos los estados de la República. R. Gómez Nobelo hace una interpretación del sentido religioso de las "Pirámides." En la sección fija "Educación símica" se hace una "Historia de la Olimpiada." Arqueles Vela publica un breve cuento titulado "5 mexicanos" ambientado en un café de Veracruz, al parecer basado en un hecho verídico.

Anticipándose a la publicación del libro Poesías Interdictas, se publica el poema "Primavera" de Manuel Maples Arce. A continuación se hace un recuento de las campañas emprendidas por salubridad pública en el artículo "Trabajos de la dirección de Salubridad Pública en Veracruz." En la sección "Nuevas Ideas", se insertan dos ensayos, el de A.E. de los Monteros titulado "El final de la democracia", y el de Daniel Cosío Villegas con el título de "Un nuevo último Don Juan." "Servicio de transportes, por el sistema de Autovías" es un manifiesto a la opinión pública

fechado el 14 de junio de 1926, con motivo de haberse inaugurado este nuevo servicio.

En "Notas, Libros y revistas" se publica brevemente la vida de Don Luis de Góngora y Argote, así como la historia de sus libros, con el subtítulo de "En el centenario de Góngora", firmado por Germán List Arzubide. Dentro de esta sección hay también una exaltación a Emiliano Zapata. Y para finalizar este número aparecen tres notas de Arqueles Vela, corresponsal en Europa: "El teatro vanguardista en España", "La Gaceta literaria" y "Exposición de joven pintura mexicana."

En el mes de julio, inaugurando las ediciones de la biblioteca popular de Veracruz, se distribuye la obra El imperio de los Estados Unidos y otros ensayos, colección de ensayos dispersos en periódicos, especialmente en El Universal, del escritor veracruzano Rafael Nieto. La "Nota preliminar", que se transcribe, está firmada por Manuel Maples Arce, y fechada en febrero de 1927:

"Es innegable que la Revolución Mexicana ha principiado a cristalizar en una obra de redención espiritual, y a pesar del desprecio de sus enemigos, significa también algo más que la manifestación objetiva del pueblo que levantó el puño contra la dictadura, pues inmediatamente floreció en el deseo de una vida mejor, presentida de los más hondos esclarecimientos.

Antes de que estos afanes redentores se hicieran sensibles en la realidad del movimiento humanitario que actualmente desarrolla la historia, ninguna esperanza latía en aquellos corazones apretados de sombra, y el mismo Justo Sierra, el doliente hombre público que conocía el dolor de su pueblo y se daba cuenta de cuál era su salvación, no hizo absolutamente nada por él, y se limitó a lamentarlo en una frase retórica al margen de

un discurso de alabanzas. Para conocer la ideología de esta época, basta recordar que tuvo su culminación en su cultura universitaria europea, y en las formas expresivas de su arquitectura, recargadas de suntuosidad y de mal gusto italiano, para halagar la tentoría y la vanidad de los burgueses.

La cultura no debe ser patrimonio de unos cuantos, ni mucho menos la causa de creación de una casta privilegiada y casi siempre peligrosa, sino la forma de la vida social que permita a todos tener una visión más amplia de las cosas, y poder cumplir de esta manera su finalidad generosa.

Obedeciendo a uno de los más altos dictados de la Revolución, el Gobierno del Estado de Veracruz está realizando una obra de extensión cultural entre la población proletaria de las ciudades y del campo. Por esta razón, se ha fomentado de un modo preferente la educación popular y, para llenar sus exigencias, se han instalado bibliotecas de divulgación científica y literaria; se crearon las Escuelas rurales y suplementarias; y, asimismo, se ha ordenado que los edificios públicos y las principales Escuelas sean decorados con los motivos de nuestras luchas sociales y de nuestras inquisiciones proletarias.

Este sesgo espiritual tiene su origen en la frase con que el General Jara entregó al pueblo veracruzano el Estadio de Jalapa: "Aquí tenéis la escala para subir a la gloria; poned vuestra voluntad para alcanzarla." Y así, proporciona el medio de alzarse, y estimula su realización, es decir, al mismo tiempo crea la obra y da el sentido íntimo de ella, porque quiere que el período de su paso por el Gobierno, sea una proyección ascendente que haga posible a las generaciones inmediatas una vida de cooperación y de amor.

Ningún medio promueve mejor esa elevación que el LIBRO, es el que dejamos las huellas de nuestros débiles sueños fulgurantes. De esta manera, como un complemento a la labor que se ha venido desplegando, inauguramos ahora la publicación de la BIBLIOTECA POPULAR, en donde se darán a conocer al pueblo de Veracruz todas aquellas producciones de interés general, -principalmente las que se refieran a la cultura nuevo-continental,- que contribuyan con mayor eficacia para el objeto deseado. Y para iniciar las ediciones, hemos escogido estos Ensayos de Rafael Nieto, tanto por lo que él significa espiritualmente para la Revolución, como también por la robusta idealidad de su pensamiento, que convierte la obra en una invitación a la justicia.

La publicación de la BIBLIOTECA POPULAR no obedece en realidad a ningún plan sistemático. Su tendencia inmediata es interesar al pueblo en la lectura. En seguida de los Ensayos de Nieto, hemos pensado en algunos estudios sobre historia y sociología americanas, y unas interpretaciones del paisaje rural de nuestra Revolución. Después se publicarán libros sobre ciencias y artes, concretando y difundiendo la nueva ideología del mundo, cuando el pueblo, conmovido al escuchar la voz de los hombres que se esforzaron por ser libres, comprenda, sienta que esa fortaleza la tuvieron por ser más preparados y haber podido agrandar esos afanes gracias a su dedicación y a su estudio.

Los libros que se publiquen en esta BIBLIOTECA irán presentados de un modo sencillo, sin adornos y sin fastos, como necesaria reacción contra el libro burgués, encarecido y alejado del pueblo. Lo interesante de ella, es la función de cultura pública que está destinada a cumplir, y ejemplarmente también, será un medio de aliento para la juventud, a la

que es indispensable demostrar que existe una fuerza nueva, más intensa que aquella brusca y opresora que sirviera para explotar a los de abajo, y que esta fuerza justa, en nombre de la raza, tiene la bella misión de hablar, que es la del espíritu."

Rafael Heliodoro Valle, con el pseudónimo de Próspero Mirador, en su comentario a El imperio de los Estados Unidos y otros ensayos en Revista de Revistas, en junio 19 encuentra plausible la creación de la nueva Biblioteca Popular, pero a su vez encuentra reparos "en los cargos que el inquieto licenciado Manuel Maples Arce, muy distinguido Secretario de Gobierno endereza contra don Justo Sierra, a quien aplica el epíteto de 'deleznable'".

Luis María Loya hace una nota bibliográfica del libro de Rafael Nieto, de quien opina que "Con Alfonso Reyes y Xavier Icaza, Nieto fue uno de nuestros escritores que mejor entendieron el difícil género de los ensayos. En los que ahora se publican campea su pensamiento con recia idealidad." Este comentario aparece en El Universal Ilustrado el 30 de junio.

El 8 de agosto se termina de imprimir Poemas Interdictos dentro de las Ediciones de Horizonte. La obra se abre con una reproducción a color de un retrato de Maples Arce, pintado por Leopoldo Méndez.

Poemas Interdictos es uno de los poemarios más relevantes de la vanguardia en castellano. "Canción desde un aeroplano" --que desde entonces se ha consagrado como uno de los poemas estridentistas de antología y uno de los más perfectos de la lírica mexicana--, es a la manera de Altazor de Huidobro --al cual se anticipa-- una obra de sorprendente lirismo e imaginaria, al mismo tiempo que un "poème critique", donde el poe-

ta funde su estética a una visión poética. 'El título ya sugiere la integración del hombre a la máquina, a la vez que el nuevo hábito vital del poeta. Voluntad de astronauta en tiempos en que la aviación todavía andaba en pañales, el poeta se dispara en vuelo cósmico:

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

Es el hombre moderno, que habla con un nuevo lenguaje, pero que se agarra a la vida y a lo esencialmente humano de la vida. Lejos de la visión deshumanizada del arte --tan en boga en esa época--, Kaples Arce, quien coloca un epígrafe de Goethe al libro: "El estremecimiento es la parte mejor de la humanidad" exalta a la vida y al oficio de poeta:

"Canción
florecida
de las rosas aéreas,
propulsión
entusiasta
de las hélices nuevas,
metáfora inefable despojada de alas.
Cantar.

Cantar."

Y su humanidad se desborda a la máquina:

"y la vida
es el aplauso que resuena
en el hondo latido del avión."

Desde su altura el poeta vanguardista reconoce que su estética requiere un ajuste óptico, por medio del cual el observador logre situarse dentro del nuevo orden de las cosas, de la realidad y de la poesía:

"Súbitamente
el corazón
volta los panoramas lacerantes;
todas las calles salen hacia la soledad de los horarios;
subversión
de las perspectivas evidentes;
looping the loop
en el trampolín romántico del cielo,
ejercicio anderno
en el ambiente ingenuo del poema;
la Naturaleza subiendo
el color del firmamento."

Es el viaje que hace y que ha hecho el poeta de los tiempos, sólo que Napoleo Arce, lógicamente lo actualiza. Ya no es, digamos, la invitación al viaje de Baudelaire, es el "looping the loop" vanguardista del siglo XX. Y como poeta de todos los tiempos, intrépido viajero de lugares inexplorados que regresa con cosas nunca vistas, Napoleo Arce nos hace esta ofrenda:

"Al llegar te entregaré este viaje de sorpresas,

equilibrio perfecto de mi vuelo astronómico;"

Estabilizado el vuelo, el poema toma rumbo hacia su conclusión, pasando por las:

"Ciudades del norte
de la América nuestra,
tuya y mía;
New York,
Chicago,
Baltimore."

hasta llegar a los "puertos tropicales / del Atlántico."

Y el aterrizaje en el trópico, despierta en el poeta el amor, tema de la última parte del poema, que es además, un canto al paisaje tropical:

"País donde los pájaros hicieron sus columpios.
Hojeando tu perfume se marchitan las cosas
y el lejaneamiento sonríe y destellas,
¡oh novia electoral, carroussel de miradas!
lanzaré la candidatura de tu amor."

Y al amor se agrega la angustia del poeta:

"Soledad apretada contra el pacho infinito.
De este lado del tiempo,
sostengo el pulso de mi canto;
tu recuerdo se agranda como un recordimiento,
y el paisaje entrecabierto se me cae de las manos."

El ambiente espacial, que en "Canción desde un avión" enlaza las ciudades de "nuestra América", predomina también en "T.S.H." La telefonía sin hilos es al mismo tiempo símbolo y realidad: realidad por lo que representa el adelanto de la radiofonía --"Manicomio de Hertz, de Marconi, de Edison"-- y símbolo en cuanto a su poder de ligar elementos --idiomas, vidas-- dispersos a través de distancias insondables. Para la vanguardia la T.S.H. es casi un equivalente concreto de la metáfora. La "T.S.H." suscita en el poeta un ambiente cósmico de imágenes donde la palabra tiene una vida propia, autónoma:

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

Nos encontramos en una zona de experiencia nueva, casi de ciencia ficción:

"¿En dónde estará el nido
de esta canción mecánica?"

El poeta deambula en el espacio por un "túnel del tiempo", donde:

"Las antenas insomnes del recuerdo
recogen los mensajes
inalámbricos
de algún adiós deshilachado."

Flotan momentos del pasado y la realidad se tergiversa como un corto-circuito de telefonistas:

"Mujeres naufragadas

que equivocaron las direcciones
trasatlánticas;
y las voces
de auxilio
como flores
estallan en los hilos
de los pentagramas
internacionales."

Otro poema dentro de esta misma corriente futurista es "80 H.P."
La realidad circundante está vista desde un automóvil en marcha:

"Pasan las avenidas del otoño
Esquinas flameadas de ponientes.

Se van
quedando
atrás
los arrabales
del recuerdo."

Con mayor precisión que en Andarjos Interiores, Maples Arce logra plasmar
una superposición de emociones en base a imágenes que ya han superado la
plasticidad cubista:

"A veces pasan ráfagas, paisajes estrujados,
y por momentos
el camino es angosto como un sueño.

Después
sólo las praderas del tiempo

Allá lejos

ejércitos

de la noche

nos esperan."

Este valor de mayor subjetividad que Naples Arce le confiere a la metáfora y a la imagen estridentista impera en el resto de los POEMAS INTER-DICTOS y los POEMAS DE LA LEJANIA que integran el poemario. En "Primavera" el ojo cubista enfoca un momento emotivo:

"El jardín alusivo se envagocce de esperas
y el corazón despierta a las últimas cosas.

Y las últimas cosas giran en torno a la pasión amorosa:

"y mientras que desciende un busto de suspiros
los árboles alumbran nuestro secreto cósmico."

En "Puerto" encontramos una secuencia de imágenes cuya función es crear un cuadro de planos oblicuos, pero organizados en torno a la actividad portuaria:

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

Pero como en "Primavera" y en algunos poemas de Andamios interiores, el momento amoroso se integra a la composición como uno de los planos más sobresalientes:

"Se reune la luna allá en los mástiles,

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

Con la economía metafórica que la poesía de vanguardia le permite, Maples Arce logra integrar imágenes cargadas de emoción amorosa --recuerdos, despedidas, evocaciones-- con representaciones del paisaje --del hombre y de la naturaleza-- que hace a manera de telón de fondo de las vivencias del poeta.

"Revolución", el último poema de POEMAS INTERDICTOS, presenta una mayor depuración poética que en Urba, de tema parecido. La revolución, tema esencial del poema, se convierte en un sentimiento que toma la forma del viento:

"El viento es el apóstol de esta hora interdicta.
Sopla el viento absoluto contra la materia
cósmica.

Viento, dictadura
de hierro
que estruoca las confederaciones!"

La visión del conflicto bélico, comparado con Urba, se condensa, recogiendo su impacto en una imagen cubista de valor emotivo:

"La tarde es un motín sangriento

en los suburbios;
árboles harapientos
que piden limosna en las ventanas;
las fábricas se abrazan
en el incendio del crepúsculo,
y en el cielo brillante
los aviones
ejecutan maniobras vesperales."

La revolución se despliega por todo México:

"Oh tierna geografía
de nuestro México,
sus paisajes aviónicos"

Y sobre todo en su geografía humana:

"Noche adentro
los soldados,
se arrancaron
del pecho
las canciones populares.

La segunda parte de Poemas Interdictos, titulada "Poemas en lejanía, está integrada por cinco composiciones: "Partida", "Ruta", "Paroxismo", "Evocación" y "Saudade." Todos ellos describen una historia amorosa, situada en una zona personalísima de exploración emotiva.

Por medio de una acumulación de imágenes el poeta logra aprisionar una crónica interior de sentimientos complejos, donde la perspectiva está expresada por tonos de tristeza o afirmanzas:

"Palpita

todavía

la alondra

vesperal

de su pañuelo."

Una de las notas más completas que aparecen sobre el libro es la de Roberto Barrios en El Universal Ilustrado el 22 de septiembre. Barrios en antecedente del escándalo que produce siempre un nuevo libro del es-tridentista escribe: "Un nuevo libro de quien, por el hecho de pretender escribir con un sello personal, se ha conquistado la enemistad de muchos malandrines literarios y de no pocas pecheras intelectuales. Un libro franjeado de cosas bellas; exento de virus del academismo; libre de la retórica al uso y de las imágenes gastadas, tal como las monedas, por pa-sar de mano a mano, de generación a generación. Un libro, en fin, en que al hay algunas cosas que chocan con nuestra personal visión del arte, existen en mayor número otras que demuestran una fuerza interior y un sen-tido angular esbozan una personalidad en esta época de profunda renova-ción estética que estamos viviendo.

El libro de Naples Arce me hace recordar la frase que escribiera no hace mucho, sobre alguien que, enemigo acérrimo de las cosas corrientes, gustaba extender su pensamiento en el plano hechizante de lo absurdo: 'Es más triste y opresor el abismo del sentido común, que el abismo de la locura; porque el uno es un pozo de sombras en que viven todos, en tanto que el otro ha sido perforado por piquetas resplandecientes y bajo la luz de un sol extranjero a las multitudes.' En efecto nada tan de ex-cepcción como la literatura, en el alto sentido de esta palabra tan desa-creditada por la burguesía intelectual. Precisamente por eso, a medida

que las producciones literarias contrastan con las corrientes, manos y almas enaigadas se levantan, y, enfiladas militarmente, las apedraan. Y el sentido común, todo erizado de hierros como los héroes homéricos, las condenan en sentencia inapelable y en virtud de tales o cuales artículos que figuran en su Constitución. El libro de este poeta pertenece en las plazas municipales de la estética. Se le condena por su heterodoxia intelectual. La lógica literaria al uso, no cabe en las páginas del mismo; y, como son enteramente opuestas a su esencia, entonces surge un concepto paranoídal para envolver al autor." Al comentarista no se le escapan las dificultades que ocasiona la lectura de Poemas Interdictos, pues "se necesita primero romper entre las manos la sofocante tradición literaria, y, después de ello, comprender que el arte es particularmente individualista y que todo hombre que se dedica a él tiene el primordial deber de ser 'una expresión', una unidad de afocamiento ante el panorama de las cosas y de los seres. Ya colocado en este plano, la facultad de valoración debe desarrollarse sin prejuicios de ninguna clase, extrayendo lo bello muchas veces entre las toneladas de cosas que aparentemente tienen el resplandor de la poesía. Y el juicio, surgido en virtud de tal proceso, es más verdadero que el que pudiera obtenerse desde la plataforma de la crítica burguesa." Su opinión personal de la obra es que "una vez que concluimos, nuestro criterio sobre el valor de esta poesía se reafirma, si bien abriendo puertas de escape para nuestras negaciones parciales. Estos poemas, en efecto, tienen un valor que se agranda, si se le compara con el de no pocos libros de versos que han escrito algunos de nuestros poetas que, aferrados a la vacuidad retórica y al modo general, de ver

las cosas de renombre. La originalidad es la base substantiva de estos poemas. Y también la belleza fragmentaria, honda, palpitante. Porque son poemas nuevos; construcciones personales; obra de madurez espiritual que no se parece a las que suelen levantarse con frecuencia en nuestro medio. Una visión angular, proyectada, intermitentemente sobre el mundo exterior, se palpa en la página del libro. Y, precisamente por eso, las estrofas tienen un mérito particular, un sello distintivo que las diferencia y les da una palpitación especial.

El libro de Manuel Maples Arce -el poeta que marcha a la cabeza del movimiento estridentista- es, no sólo el mejor de cuantos él ha escrito, sino también el más completo, el que define con más precisión su personalidad. La crítica, debido a tal circunstancia -hablamos de la crítica florecida de academismo- tiene, pues, un terreno más amplio y mejor bardado para arrojar sus piedras."

Pedro Quintanilla, hermano del autor de Avión, se enrola también en la nueva literatura mexicana con una colección de poesías que con el título de "Últimos Poemas" se publica en El Universal Ilustrado el 11 de agosto. A ellos precede esta introducción anónima: "He aquí un muchacho mexicano que, fuerza moderna movida por potente motor de sentimientos nacidos bajo el cielo esplendoroso del Anáhuac, siente la necesidad de exteriorizar en verso libre aquellas sensaciones que dejaron en su corazón de niño, ayer casi, instantáneas que despiertan su nostalgia por la Patria lejana.

Aquí nos envía su 'Año Nuevo', en el que, en rápido modo, nos da la impresión que le quedó de la última fiesta popular que pasó en la añorada Tenochtitlan, cuando contaba sus cuitas juveniles a la sombra del

Ajusco. Su 'Número 225', lleno de una sutil ironía, no hace más que mal esconder la tristeza y la emoción enorme que le procuró el primer contacto con la muerte, que le llevó a uno de los seres más queridos, su padre.

Hoy Pedro Quintanilla, que apenas cuenta 18 años, lleva vida nómada en Europa, y desde París nos manda su 'Telegrama'; desde Holanda, en donde lo sorprende la noticia del maravilloso vuelo de Franco, lanza su canto al 'Pez-volador que traga la velocidad azul del Mar', y desde Italia en donde empieza actualmente a enfrentarse con el arte dulcificado del Renacimiento, nos promete nuevos poemas que nos harán seguir las diversas fases que su cerebro prometedor de más altos vuelos producirá bajo el cielo azul que le recuerda el diáfano cielo de su ciudad natal." Como jamás Pedro Quintanilla reunió en volumen ninguno de sus poemas -al parecer murió bastante joven- y como ellos son documentos valiosos para la historia de la poesía vanguardista de México, se transcriben.

AÑO NUEVO

A mi hermano Luis.

Un cohete acaba de hender el aire

perfumado de plátano y guayaba.

Quién pudiera mecerse como él

alegre

desesperado

sobre la tinta violeta.

del espacio!

También se oyen alaridos lastimosos de los postes telefónicos

apaleados sin compasión.

Las estrellas

han enterrado su mal humor en la inmensidad
de las nubes
perforadas
por las balas.

Año Nuevo en México!

NUMERO 225

Era Viernes.

La noche estaba de violeta.

Diego Rivera había pintado una estrella de nasey.

¿Qué pues me tocaría -muerte o amor,- en aquella noche
africana en que mi corazón,

se había convertido en la locomotora más
veloz,

en los vastos desiertos de Arabia.

Los camellos,

embriagados de arena,

caminaban fatigosamente,

como si transportasen ciudades.

La brújula de mis ideas estaba inquieta, indecisa.

Una nube plomiza,

hinchida de llanto,

la desvió.

CAYO AGUILA!

La muerte tendrá tiempo de dormir en slip-ping car.
Llegará a las dos y media de la mañana, por la Estación
la Primavera, cuando el amanecer tendrá diaphanidad de
porcelana de China. El número 225 quedó apartado. Una
alma más descansará en el camposanto, donde ríen triste-
mente los muertos, muñecos de ballet ruso mecánico, sin
cuerda.

Se los entierra con la irónica sonrisa con que se car-
cajearon ante la muerte, Jardinera de Esqueletos.

1400 kilómetros por hora, en las Montañas Rusas!...

...!Amanecer en paracaídas, desde el Himalaya!...

...Sus ojos acuarium desbordaron de aventuras ex-
traordinarias desarrolladas filmicamente ante él, en sólo
un segundo: recapitulación episódica de la vida en "rap-
sodia azul."

Un llorón no ha cesado de verter lágrimas verdes sobre
la tumba de mi padre.

TELEGRAMA

París:

Lluvia de letras desbocadas

ahogadas en la noche azul.

Mis ojos se alimentan de palabras,

letras descarriladas en el desierto

de mis ideas.

LETRAS!

se proyectan sobre la pantalla cinematográfica
de la Torre Eiffel
que se divierte en mandar flechazos níquelados
al cielo,
volviendo a caer en la tierra
con la ironía de haber batido el record de
altura.

CITROEN!

Eter de las alturas siderales
álcantar de cicatrices aéreas
anuncio que hasta los pájaros leen
vómito de estrellas cristalinas
húmedas de azahar.

LETRAS!

tienen riesgo de caerse al agua
e ir en las Montañas Rusas del Sena.

André Citroen!

eres como las ratas!
vives sólo de noche.

París, 1926.

AERONAUTICA

Hidroplano!

Te llamas pez-volador

y tragas la velocidad azul del Mar
con la sonrisa de un niño goloso
que absorbe celosamente ice-creams.

Tu aterrizaje en la vida líquida,

traslúcida,

acuárium,

en una continua orquestación de vocales de cristal
que siguen repercutiéndose en el fondo coralino del mar,
ebrio de humedad.

CHAPLIN aterrizo como tú,

cuando no paga oportunamente su copa.

Tus alas son los pantalones de Carlos,

tendidos al Sol,

como en CURSILANDIA, Italia.

AVIONES,

os han puesto sobre algodón, para que no os lastiméis
y se os caigan las alas: como insectos coleccionados.

En el mes de agosto se cumplían trescientos años de la muerte de Góngora. La Biblioteca Popular de las Ediciones del gobierno de Veracruz para rendir homenaje a la memoria del escritor español lanza una edición de Fábula de Polifemo y Galatea. A manera de prólogo, quizás texto de Naples Arce, se explica el motivo de la publicación, advirtiéndose la importancia, el significado y la vigencia de Góngora para la poesía actual: "Durante mucho tiempo una gran incomprensión empañó de prejuicios la obra gongorina; porras de críticos univisuales e ignorantes tildáronlo de

extravagante y oscuro, alegando violencia y contrariedad en las acepciones y el empleo de giros rebuscados y antinaturales, y a la vez, promoviendo las ideas más insensatas y desacertadas, que poco a poco la iluminación de la exégesis fue desvaneciendo y que felizmente a la fecha han variado de una manera radical. El concepto civilizado, la actitud propiamente moderna, es de creciente simpatía y de fervoroso entusiasmo hacia el autor de Soledades.

La obra de Góngora se asemeja a una espesura de imágenes, apretada y maciza de forma: trasunto preciosamente decorativo y metálico de la naturaleza, donde la suplenia verbal se funde con la pura intuición lírica. Al mismo tiempo que delicado y auntuoso, atenora en su atmósfera limpia y magnífica, una activa visión colorista, y la vida toda se dijera que late al borde de las palabras cambiantes de reflejos, bañada por esa honda claridad irreal que fluye de la creación verdadera.

Góngora, es en rigor, tanto por la pasión excesiva que provocó en la crítica su técnica renovada y su audacia tantas veces cartera, como por la múltiple disención en que incurrieron acerca de él sus contemporáneos, el autor más apropiado para que los jóvenes se interesen en la revisión de su obra brillante de adjetivos inusitados y acaudalada de imágenes."

Vale la pena señalar que también en España, por estos años, la personalidad del autor de Soledades comenzaba a cobrar una enorme importancia, en especial con los estudios de Dámaso Alonso, algunos de los cuales es posible que conociera el que escribió la presentación del volumen de la Biblioteca Popular.

Elias Nandino, quien está incluido en el grupo de "Contemporáneos", escribió poemas influido por el estridentismo. Ejemplo de ello es "Tele-

patía" que se publicó en El Universal Ilustrado el 10. de septiembre de 1927.

TELEPATIA

Tu mirada se extiende
por el torso del aire
y se estremece
como la piel del agua!
En la antena de mi corazón
se anudan caricias
inalámbricas
y siento el magnetismo
de tus ojos
arropando mi alma...
Mil roces infinitos
pasan por mi cuerpo
refleado por una fuerza
silenciosa que se alarga;
la distancia entrelaza
sus manos transparentes
y en una estela clara
se pierden mis deseos...
¡Los delirios pasan!...

Yo sé quién eres
y sin conocerte, siento
penetrar hasta mi carne
-como los astros

se hunden en el río-
el hilo de tus besos
en una fuga pálida...
¡Me ahorca tu mirada!

La última publicación que llevan a cabo los estridentista en Xalapa, antes de la desintegración del grupo como consecuencia de la caída del gobierno de Jara, es Los de Abajo de Mariano Azuela. La novela se edita a mediados de septiembre dentro de la colección Biblioteca Popular, y puede decirse que es la primera edición hecha en México con calidad tipográfica y presentación elegante.

En el mismo mes de septiembre comienza a hacer crisis la situación política en el Estado de Veracruz. No he podido encontrar un libro de historia que pueda aclararme con exactitud los hechos del derrocamiento de Jara. El texto de Helgarejo Vivanco es pobre en la narración de estos acontecimientos. A pesar de ser extenso, copio las páginas de Soberana Juventud de Manuel Naples Arce, que se refieren al asunto; las que además tienen el doble significado tratándose no sólo del creador del estridentismo, sino también por haber sido, en su cargo de Secretario General del Gobierno del Estado de Veracruz, uno de los testigos y participantes más directos. Naples Arce cuenta:

"El General Jara siguió en sus tareas cívicas de gobernante, acompañando y multiplicando con igual ardoroso diversas obras de mejoramiento social y material para la comunidad. Para llevar a cabo éstas, contaba con los recursos del Estado y con los auxilios de la Federación, que por los diversos conceptos (regalías petroleras, estancias de presos federales, etc.) importaban sumas de consideración. Pero el Gobierno Fe-

deral, en vez de cumplir con dichos compromisos, retuvo sistemáticamente los pagos, de manera que resultó imposible sostener los gastos presupuestales, afectando también a los sueldos de los maestros y empleados públicos. No sé si esta política fue movida por el recelo del irradiante prestigio de la obra jarista o resultado de inquina de funcionarios que, con soberana impunidad, conspiraban contra los intereses de Veracruz. Con idénticos propósitos, la Secretaría de Industria detuvo todas las gestiones encaminadas a recuperar adeudos de las compañías petroleras, estorbó con fuerza federal los embargos promovidos por el gobierno de los pozos petroleros, perforados arbitrariamente por las compañías extranjeras en terrenos que no eran de ellas, sino de legítima propiedad del Estado. So lamenta lo que esas compañías habían extraído, en forma deshonesto e ilegal, se calculó entonces en treinta millones.

En esta obra de rescate de los intereses del Estado, los licenciados Eugenio Méndez y Francisco Escudero, representantes del Gobierno, hicieron una inteligente y patriótica labor. Esta fue la primera acción legal y enérgica que se emprendió en contra de esas empresas usurpadoras que tanto mal y por años hicieron al país.

Por funestos conjuros de las compañías petroleras fue asesinado el íntegro juez del Distrito Judicial de Pánuco, licenciado Francisco Méndez, a cuya ejemplaridad debe rendirse tributo.

Supongo que otra causa de malquerencia en contra del General Jara era el apoyo que daba a los enemigos de Obregón y Calles. Pero a él esto nada le importaba. El General Francisco J. Múgica, gobernador de Michoacán, y el profesor Aurelio Henrique, gobernador de San Luis Potosí, a su caída se refugiaron en Veracruz y recibieron su protección. A ambos

veía yo con frecuencia, y solíamos pasear por el parque, en las noches. Múgica era apasionado y arbitrario, aunque de tendencia progresista. En cuanto a Manrique, más reflexivo y sereno, nunca le oí una palabra violenta en contra del General Calles.

El daño causado por el erario veracruzano se fue agravando, y de día en día las obstrucciones de la Federación y su mala disposición en contra del gobierno local se hicieron más apasionadas y tenaces. Esto provocó disensiones entre los poderes y divisiones en el seno de la Cámara local, en daño de su función pública. La Legislatura se dividió en dos grupos; uno, que nombró gobernador al secretario particular del jefe de operaciones, y otro, que se mantuvo fiel al Gobierno constitucional del General Jara.

Las cosas habían llegado a un punto de violencia tal, que parecía que de un momento a otro iba a producirse un choque armado. Ambos bandos ocupábamos el mismo Palacio del Gobierno, pero nosotros en situación desventajosa, confinados a tres o cuatro salones de la planta baja, con entrada por la espalda del edificio, mientras los otros, sostenidos por el jefe de las Operaciones Militares, General Jesús Aguirre, habían invadido la planta superior, desde donde avizoraban nuestros movimientos.

Todo esto ocurría a mediados de 1927, precisamente cuando la disputa por la presidencia de la República se hacía más enconada y la rebelión del General Arnulfo Gómez desbordaba hacia Veracruz, de modo que el menor pretexto hubiera bastado para inculparnos de sedición y castigarnos sangrientamente.

Con artero designio, nuestros enemigos buscaron afanosamente la forma de identificarnos con los grupos levantados en armas, pero la serenidad

y el tino del General Jara, presentándose rápidamente en la capital, nos salvó de esta asechanza.

Entre los incidentes a que dio lugar aquella lucha de facciones debo contar cómo fui agredido y estuve a punto de verme envuelto en un trance peligroso. Asperado en mi limpia conducta, saí a la calle sin imaginar que se preparaba una violencia en mi contra. En el momento en que doblaba la esquina próxima a mi casa, me salieron al paso tres esbirros armados, con la intención de aprehenderme, y si me resistía, asesinarme. Pero dio la feliz circunstancia de que un amigo mío, hombre de temple, el diputado federal Eduardo Garrido, llegó en ese instante, y considerando rápidamente la situación, desentendó la pistola y conminó a los asaltantes a retirarse; me subió a su automóvil y desaparecieron ante la vista de los perplejos polizontes. Nos dirigimos a su casa; allí permanecí algunas horas, y en la noche me trasladé a la casa del Ingeniero Domínguez, donde previamente un amigo de toda mi confianza había concertado mi refugio.

Por conducto del Ingeniero Domínguez estaba yo enterado de lo que ocurría en la ciudad. A veces, las noticias eran extraordinariamente dramáticas, como cuando se refirió la aprehensión de los Generales Arnulfo Gómez y Adalberto Palacios, que se habían hecho fuertes en la serranía cercana a Perote.

El juicio en su contra tuvo un carácter sumario: los condenaron a muerte, y sin más diligencias los condujeron al panteón de Jalapa, seguidos por una multitud ávida de presenciar el espectáculo del fusilamiento, a la que el General Palacios increpó, pidiéndoles que se retiraran, "porque la muerte de un hombre no era una diversión"... El general Gómez se hallaba muy decaído, mientras Palacios se mantuvo sereno y murió con

gran entereza.

En mi encierro sentí profundamente este drama en que dos hombres que no me eran extraños, especialmente Palacios, caían acribillados por un poder implacable. Una vez más la imagen sangrienta que había herido mis ideales juveniles en los días del delahuertismo se proyectaba ante mí vida. Veía nuevamente los días trágicos de las asonadas y de las represiones furiosas, en los que se destacaban hechos de bravura que merecían una justificación más legítima.

Y esta reclusión forzada resultó para mí de provecho literario, porque entre los libros que había en la vasta recámara que me asignaron en el fondo de la casa, figuraba un ejemplar de El Quijote, que yo me di a leer, olvidándose de las intrigas, los odios y las perversas intenciones que se agitaban allí fuera. Mi imaginación encontró en aquella hermosa lectura un agradable solaz, y en vez de sentirme oprimido por mi confinamiento, el tiempo pasó rápido, como si se tratara de encantadas horas de libertad. Mientras tanto, el Congreso de la Unión, obedeciendo a interesadas insinuaciones de los enemigos del general Jara, decretó arbitrariamente desaparecidos los poderes constitucionales del Estado. Pero a pesar de los diputados, que pretendían repartirse el botín, asumió el gobierno provisional el senador independiente profesor Abel S. Rodríguez.

Aunque el nuevo gobernador me invitó a quedarme, no me pareció propicio el aire que se respiraba en Jalapa luego de la ruina de nuestros esfuerzos, a la que habían contribuido, con sus torpezas, hasta nuestros propios amigos, y preferí regresar a México."

Toda esta serie de acontecimientos trajo como consecuencia la reti-

rada violenta del estridentismo de Xalapa, que había sido durante dos años y medio protegido por el gobernador Jara. La mayoría de estridentistas regresan, por una corta temporada a la capital del país, para más tarde tomar cada uno rumbos diferentes, según los apremios personales. Todavía en 1927, Manuel Naples Arca responde a una de las "Encuestas frívolas de El Universal Ilustrado, con autocaricaturas de los encuestados", el 10. de diciembre:

¿Cómo le llamaban a usted en su casa cuando era pequeño?

Oriando el Furioso.

¿Qué plato le gusta más?

El chileatele.

¿Prefiere usted los toros o el football?

Me decido por el acuyerismo sensacional, por la acrobacia precisa de nuestros motociclistas.

¿Qué opina usted del matrimonio?

Que es una institución desacreditada, aunque sigue siendo el mejor refugio para los cobardes que rehuyen la vida, como acción, como deporte cósmico, y hacen de ella un difuso espectáculo de gomas mullidas. A veces, también es una equivocación temeraria.

¿Cuánto fue lo primero que ganó?

Diez pesos, en una máquina 'robotostones.'

¿En qué lo invirtió?

Todo lo gasté en rematar las momias de la Academia.

Si pudiese cambiar su profesión, ¿qué quisiera ser?

Jefe de Operaciones Militares.

¿Recuerda alguna anécdota curiosa de su vida?

Fue en los días de la Revolución. Yo andaba en 'la bola', y un día caí en poder del enemigo. Me llevaron ante un general que desde luego ordenó mi fusilamiento, entregándome a uno de sus subalternos para que la ejecutara, pues tenía necesidad de salir. Esta circunstancia me favoreció, pues mediante cierta cantidad de dinero, conseguí que se me pusiera en libertad. Pero como el citado general regresó imprevistamente, fue a buscarme el oficial y me dijo: -Es indispensable que consigamos un muerto 'fregado' o tendré que fusilarlo en el acto.

Felizmente no fue nada difícil hacernos de un cadáver ad hoc.

Del propio Maples Arce se reproduce en 1928, en El Universal Ilustrado, julio 12, el poema "Canción desde un aeroplano", de Poemas Interdictos aparecido el año anterior. Pero lo más importante es el breve artículo que antecede al poema escrito a raíz de la muerte de Díaz Mirón, la que había ocurrido justo un mes antes. Dice Maples Arce:

"Es necesario acabar con la idea corriente de la jerarquización máxima de un poeta sobre los demás; el arte, no tiene una sola dirección, ni una pauta igual que sensibilice claramente las cualidades concretas que lo erijan en el amo de una zona espiritual; cada poeta puede tener una técnica propia, un diferente matiz, una personalidad, en suma, y no es posible por lo tanto, decretar la primacía de un escritor, cuando en realidad sólo existen en la crítica, en el juicio, preferencias personales sugeridas por el temperamento, la visión estética o la inquietud esp

tiva de quien juzgo. No creo que la muerte de Díaz Mirón haya modificado el paisaje de la literatura mexicana, porque no tuvo las dimensiones que ciertas gentes le atribuyeron en el pasado, y cuya opinión, después, se hizo rutina en la indigencia mental de nuestras inanimadas clases intelectuales, que sólo han sabido rumiar los viejos sistemas de ideas, los olvidados conceptos que desechó ya definitivamente el pensamiento moderno. Comprendo que todo esfuerzo para aclarar la verdad y fijar la posición de equilibrio que c
or el momento estéril, pues las opiniones ho
ra enraizadas en la ignorancia y en la pereza intelectual de las gentes, no se desvanecen con facilidad; en el fondo, se trata de algo más que el estorbo formado por los frenéticos y cómicos coros de alabanza: es un problema de cultura general que apenas ha principiado a esbozarse en nuestro ambiente. La muerte de Díaz Mirón no plantea en la juventud el problema de la transmisión plebiscitaria del cetro que arbitrariamente colocan en sus manos, y por consiguiente no hay necesidad de buscarle un sucesor. Puede acontecer que entre sus contemporáneos surja alguno que trate de apropiarse el fulgurante e ilusorio objeto; pero tal cosa no interesa a la juventud de mi generación, pues cuando ésta apareció ya Díaz Mirón había enmudecido, había muerto literariamente y ningún nexo espiritual la liga con él."

También en 1928, noviembre 22, se publica en El Ilustrado -rebautizo del antiguo El Universal Ilustrado- el que casi con seguridad es el último poema de vanguardia escrito por Manuel Maples Arce. "Jornada", que así se titula, tiene fecha al calce de noviembre de 1928", lleva una ilustración de Andrés Audiffert, y dice así:

JORNADA

Partimos para siempre rodeados de la noche;
otra vez allá lejos la soledad nos espera.
Lo tengo en corazón
enmarañado de recuerdos,
y el resplandor
de la Revolución
dentro del pecho.

Aquí ondea su nostalgia,
y un silencio de piedra
nos oprime; ¡quién sabe
qué presentimiento
se desgarró el espíritu!

¡Acaso en la penumbra
de la casa desierta
mi madre entristecida se empañará de lágrimas!
Desolación
amargura. Todo hierve en mis versos,
destino.

Arbolada de humo orillada de mausers
donde acechan los otros; imposible Dios mío
llegar más adelante:
caminamos a tientas lo intrincado del pecho.

Todo es sombra.

-No importa,

compañeros, avancemos.

La obertura de hierro de las detonaciones
atrueca en el paisaje.

Fogatas, resplandores, melera de la noche;
cuando quitan el ojo los selamtes,
se estremece en lo fatino
nuestra carne de barro,
y el silbar de las balas cuchicheando tu nombre,
golondrinas siniestras que amenizan el viaje.

Te he sorprendido oh México,
en el instante de la lágrima.
Oscura muchedumbre que recorre el instinto,
nuestro tropel romántico resonará en el tiempo.
Los momentos se agolpan en nuestros corazones.
Deja que el ruisecor burgués se irrite la garganta;
la canción maquinal de los revólvers
es el único ritmo que late en nuestras manos.

Luis Quintanilla perseveró un año más que Naples Arce en la vanguardia, puesto que es de octubre 31 de 1929, el poema "Amazonia" dado a conocer en El Ilustrado; aunque analizado objetivamente "Amazonia" no presenta las estructuras formales ni lingüísticas ni ideológicas de una verdadera poesía vanguardista. Y menos estridentista. La única justificación de reproducirlo a continuación obedece a la novedad, en cuanto a un cambio brusco con respecto a la producción anterior de Quintanilla, y como cierre definitivo del movimiento estridentista.

AMAZONIA

Acuario
de luz para las hojas
y las plumas.

Selva madre. Antropófaga.
Paraíso del agua torrencial
y de las hojas verdes.

Imperio de la Nostalgia Verde.
Verde.

El horizonte de América,
cielo grande,
se ilumina de verde
con el brasileño incendio de tus selvas.
Y como espesas lenguas secas,
las llamas verdes de tus árboles
laman dócilmente la panna dorada
de las equinocciales nubes preñadas
de lluvia.

¡AMAZONIA!

¡Grita tu ronco alarido ecuatorial
aunque se caigan las hojas y se espanten
las fieras!

¡Suelta los Batallones Verdes
de tus locas guerreras!

Hombres pálidos de Europa,
cuidado con la carga arrolladora
de las varoniles Amazonas.

Aquí, las hadas marinas cabalgan
sobre los ríos
como si fueran éstos
escobas de cristal.

AMAZONIA!

Soy tuyo amada mía.

Lasciva, brutal, estruendosa y voraz.

Amada mía, compacta, peluda,
espumante, sonora, bárbara y desmedida.

Diáfana y fresca en las horas de calma.

Cálida y fosforescente.

en las noches de pasión.

Amada mía,

sueño de mi pubertad;

engalanada toda de grandes Victorias Regias

y de acuáticos nenúfares nupciales.

Vorágine.

Devoradora implacable de los nostálgicos
caucheros que mueren trepados en la punta
de los árboles,
buscando la luz del sol.

Caprichosa.

Tosca y delicada.

Romántica.

con el aleteo azul de tus mariposas
y la nocturna iluminación de tus
eléctricos cocuyos.

¡Tiende para mí los tapetes perfumados
de tu flora,
tapetes lilas, tapetes alveos
para no lastimarme los pies!

¡Descubre los rincones ocultos
de tu veludo cuerpo
para exasperar mi lujuria insaciable!

¡AMAZONIA!

Ceiba horizontal
que encaja muy hondo sus verdes raíces
adentro de la tierra azul del mar
y crece
y extiende las ramas de sus afluentes

sobre los márgenes de América ecuatorial.

En los mapas de Brasil,
entre los polos Atlántico y Pacífico,
el dibujo azul de la curva caudalosa
semeja el árbol sin hojas de un relámpago
inmaterial
como esos árboles infantiles que
aparecen en los tubos de vidrio de los
laboratorios
cuando chirría la catódica luz azul
de la chispa.

AMAZONIA!

Novia de Henry Ford.

Patria de Naku Naima.

Sexo del mundo.

Bruja que rapta los cuerpos rubios

de los arqueólogos ingleses.

Aorta robusta por donde corre libremente

el agua pura,

el agua fresca,

el agua grande,

agua de América.

Esperézate como lo hace mi amada

cuando despierta.

¡Extiende tus brazos en cruz,

de Norte a Sur, sobre las dos Américas!

¡Estira el cuello altivo de tus palmeras
para dominar el paisaje!

¡Abre para mí las alas de tus aves favoritas!

Yo soy tuyo. Ten piedad.

Soy tuyo. Perdidamente enamorado

de tu nombre, de tu fiebre y de tu luz.

Esta será nuestra noche de bodas.

Habrá una floración total de primavera.

Descifraré con amor

el tatuaje de tu hidrografía.

Seguiré con la punta del índice

las líneas azules de tus venas

sobre tu carne inexplorada.

Y en la nocturna diafanía ecuatorial

chorrearán su miel de oro

todas las lunas nupciales.

INTRODUCCION A UNA CONCLUSION

Es indudable que la caída del gobierno del General Jara en Veracruz, señala la terminación del movimiento estridentista. Ese hecho no sólo dispersa en forma material a los miembros del grupo sino que también los liquida como impulso estético renovador. Pero, a pesar de ello, podemos decir que ya existía en el ánimo de los estridentistas la necesidad de darlo por terminado meses antes de que ocurriera el acontecimiento político en el gobierno en que militaban.

Germán List Arzubide comentaba en carta a Salvador Gallardo en el mes de febrero de 1926 (Paralelo, Aguascalientes, julio-agosto de 1959): "Es posible que lancemos un manifiesto estridentista con el nombre de Último, y en él es necesario lo firmemos los cinco del grupo: Tú, Aguillón, Arquiles Vela, Maples y yo, para que digamos todo lo que pensamos hacer ahora que somos ya los clásicos del momento de hierro."

En otra carta de Miguel Aguillón Guzmán al mismo Gallardo, con fecha 20 de marzo de 1926 (Paralelo, Idem), aquel decía: "Tenemos pensado lanzar desde Xalapa el último manifiesto subversista, para declarar que el estridentismo ha inaugurado ya su período clásico. Estimamos que eso es una cosa necesaria, precisamente para evitar que en las provincias algunos individuos intenten plagiar nuestros sistemas, etc."

Tal manifiesto no llegó a aparecer, pero ¿por qué no creer que el movimiento estridentista de Germán List Arzubide, publicado el 31 de diciembre de 1926, precisamente un 31 de diciembre como el manifiesto estridentista de Puebla, no significa la materialización de aquel proyecto? Bien visto, el libro de List Arzubide es un resumen totalizador de

lo que el estridentismo había realizado desde sus comienzos hasta la fecha de aparición de esa obra: un testimonio de lo que fue la presencia histórica y estética del estridentismo.

Toda vanguardia implica necesariamente un gesto. Es más, nace y se fortifica mientras logra mantener latentes una serie de gestos. De allí que he preferido reconstruir el movimiento estridentista sobre la base del conjunto de acontecimientos -pragmáticos, emotivos, sentimentales, declarativos y periodísticos- que forman su historia.

El estridentismo es sin lugar a dudas el primer movimiento literario de México de este siglo que introduce algo novedoso. Si bien no se puede afirmar lo mismo con respecto a las otras corrientes de vanguardia con las que coincide por cuanto son demasiado visibles las influencias del futurismo, del unanimismo, del dadaísmo, del creacionismo y del ultraísmo -sólo en el relativismo de la primera época estridentista-, al adoptar y adaptar la ideología social de la Revolución Mexicana a la literatura, el movimiento adquiere solidez, organización, lo que de alguna manera lo singulariza del resto de la vanguardia internacional.

Aquí conviene determinar que el estridentismo no significó, -como exageradamente se cree- una realización de estética social o de literatura proletaria. José Rojas Garcidueñas en su ensayo "Estridentismo y Contemporáneos" (Universidad de México, diciembre de 1952, p. 11), afirma que, "lo más constructivo de ese movimiento preponderantemente negativo, fue un claro contenido político de franca tendencia de izquierda." Nada de eso. El estridentismo incursionó en la protesta, utilizó, y no asiduamente, un lenguaje de solidaridad con la causa obrera o campesina de México, pero, en definitiva, es fácil advertir que se trataba más de un

grupo con una definida mentalidad de clase media liberal; además, siendo vanguardistas como eran, toda defensa o creencia en un cambio de estructura de la sociedad, lo hacían más por un congénito espíritu de rebeldía o subversión, que por una íntima y clara concepción social o por una adhesión razonada a los principios y métodos marxistas.

Era natural, ni la realidad objetiva de la propia Revolución Mexicana, de la cual llegaron a manifestarse voceros, le podía otorgar una límpida precisión de conceptos socialistas; ni es posible por otra parte, hacer literatura socialista manejando un lenguaje absolutamente para minorías.

El estridentismo está inscrito dentro de un auténtico sistema lingüístico vanguardista. No sólo observa una dirección de lenguaje puramente emotivo, desdeñando cualquier interferencia descriptiva, sino que utiliza pirotecnia verbal, que está íntimamente fusionado con elementos que constituyen el ritmo de la historia cultural de ese momento. Fija el poema por escalones de imágenes y metáforas, por lo general de raíz cubista, yuxtapuestas pero todas motivadas por una sola idea. Por medio de un acendrado subjetivismo que muchas veces conduce a un desarraigo, al derrotismo o a un estado de soledad- crea atmósferas que resultan más sugeridas que declaradas. Nuevas formas sintácticas, búsqueda incesante de una musicalidad, y un vértigo espiritual por el cultivo de los sentidos, completan el proceso técnico de la imagen estridentista.

Luis Leal en su ensayo "El movimiento estridentista" (Movimientos literarios de vanguardia en Iberoamérica, Memoria del Undécimo Congreso, Instituto Internacional de Literatura, México, 1965, p. 77-78), observa, también, que el estridentismo y el ultraísmo coinciden en que "ambas es-

cuelas dan gran importancia a la metáfora; a la cohesión de las frases medianeras, de los nexos gramaticales, los adjetivos inútiles, de lo ornamental; al uso del verso e imágenes sueltas; al predominio del verbo activo sobre el intransitivo.

Cierto artificio por refinamiento interior unido a un individualismo real otorga al poema estridentista un clima de orgullo, pedantería, desprecio a lo práctico y odio a lo burgués. Resultante de esto último es la continua inserción de un lenguaje agresivo, insultante, provocador y a veces hasta soez.

Como todos los escritores de vanguardia, los escritores estridentistas perseguían una síntesis cultural, pero de su época; rechazaban toda contaminación con el pasado, en especial con el más inmediato. Buscaban embellecer la vida, el mundo real, por medio de la sensibilidad y la imaginación, despreciando sistemáticamente todo factor racionalista aplicado a cualquier circunstancia.

Pretendían ser hombres universales, cosmopolitas, comprender sentimentalmente los más dispares y contradictorios sucesos mundiales, pero por la vía de la abstracción sentimental. De aquí parte la moral dual del estridentismo, la que también se da generalmente en toda escuela vanguardista. Por un lado jugaban -seriamente hablando- con el orden imaginativo, y por el otro, deseaban fusionarse desesperadamente a la realidad más objetiva y próxima. La contradicción, que por supuesto no podía resolverse, se desahogaba en elementos irónicos, en la sátira y en cierto escepticismo.

Los estridentistas escriben no sólo para combatir, sino también para ridiculizar. El arte pasa a ser la principal acción de la vida humana,

y se cree en él, no sólo como símbolo de libertad en el proceso creativo sino, además, como único sistema libertario de la raza humana, ya que así se puede romper con las normas y los prejuicios morales y los dogmas. El arte y el tiempo son casi una misma entidad. Los estridentistas se apoyaron en el ritmo de la época y lo fusionaron a la misión que el arte presta y determina en el desarrollo de la historia. Odiaban hasta el insulto el detenimiento de la estética. Eran esencialmente renovadores y por eso atacaban y zaherían a los escritores tradicionalistas o conservadores.

Puede afirmarse que es éste uno de los tantos méritos del estridentismo y lo que representó en el ambiente nacional. El espíritu mesiánico del arte unido a un principio de originalidad y renovación continua trajo como consecuencia una transformación en la actitud creativa del escritor y por supuesto dentro del contorno general de la literatura mexicana. Xavier Villaurrutia fue el primero en reconocerlo: "El estridentismo... consiguió rizar la superficie adormecida de nuestros lentos procesos literarios" (La poesía de los jóvenes de México, Ediciones de la revista Antena, 1924).

Llegó a tal punto la influencia renovadora que el estridentismo produjo en las letras mexicanas, que hasta el poeta más célebre de la época y perteneciente al más ortodoxo postmodernismo, Enrique González Martínez, llegara a escribir poemas de un claro corte vanguardista. Basta como ejemplo transcribir dos composiciones de su libro Las señales furtivas (1923-1924), publicado en Madrid en 1925 para verificarse lo antes dicho:

T.S.H.

Telegrafía

sin hilos...

¿Qué va a ser de los pájaros
que anotan la música de los casinos?...

CONVALESCENCIA

¡Cuatro días de enfermo,
cuatro días
de pegar en los muros de la alcoba en que duermo
con temas de años prófugos viejas calcomanías!

Es común, casi un lugar común, que el estudioso sobre un tema se deje entusiasmar desmedidamente por él, y le haga perder perspectiva. La crítica impresionista latinoamericana es la que mejor ilustra este rasgo parcial. Necha la defensa trato ahora de contestar una interrogación que me hice y me hago todavía: ¿Qué sucede con el estridentismo y la crítica mexicana? Mentiría si dijera, que a excepción de los ensayos de los propios estridentistas, no existe en México, sino esporádicamente, superficiales llamadas de atención sobre el estridentismo. Este movimiento ha tenido más reconocimiento por parte de la crítica extranjera que de la nacional. Recuerdo en este momento los estudios realizados por Hagda Portal, Carleton Beals y Luis Leal, que si bien nació en México, su actividad y profesión lo realiza desde hace varios años fuera del país.

La mayoría de los investigadores y críticos de la literatura mexicana dan poca importancia al estridentismo. Parte de este desconocimiento se debe sin lugar a dudas, a la imposibilidad de reunir los libros, los manifiestos, las revistas de los estridentistas, bien sea porque algunos

de ellos ya no creen en lo que llaman "rebelión juvenil" o porque, por no haber tenido cierta resonancia comercial, es sumamente difícil su localización.

Sin embargo, los pocos críticos que de paso han mencionado o hablado sobre el estridentismo lo hacen con superficialidad y suelen deslizar conceptos, que ahora paso a discutir.

Jorge Cuesta al incluir en su Antología de la Poesía Mexicana Moderna (1928) a Manuel Maples Arce, le censura con poca simpatía el tono romántico de sus poemas. Octavio Paz en su "Prólogo" a Poesía en movimiento (1966), rechaza el juicio de Cuesta al afirmar que "Jorge Cuesta le reprocha su romanticismo. La crítica revela cierta miopía: Apollinaire y Mayakowski fueron románticos, y el surrealismo se declaró continuador del romanticismo."

Sin embargo, el propio Paz dice acerca del mismo poeta vanguardista: "El hombre fue poco afortunado, y el movimiento duró poco." Desconozco la vida de Maples Arce para saber si vivió tragedias o sufrió ruinas económicas. Se me hace que no tuvo nada de eso. Pero sí se que el estridentismo fue el único movimiento vanguardista en español que tuvo más duración y el que más libros en conjunto dejó en sus cinco años de existencia. Más aún que el ultraísmo -movimiento este último donde se hacen caber el español y el argentino en uno solo-. Quien no crea en ello puede acudir a los libros Literaturas Europeas de Vanguardia e Historia de las Literaturas de Vanguardia de Guillermo de Torre, así como El Ultraísmo de Gloria Videla.

Asimismo uno de los factores distintivos de las escuelas de vanguardia consiste en su carácter efímero. La única que en verdad, y con gruesas

transformaciones ha subastado, es el surrealismo, y eso se debe a que más que una escuela es una moral, una ética totalizadora. Esto no lo desconoce Octavio Paz, quien ha participado durante un tiempo en la escuela surrealista de la misma manera que ahora incursiona en el concretismo. El estridentismo duró lo que debía durar, exigirle más, o lo que no hizo sería tanto como pedir las peras del olmo. La poesía cambia porque cambia la palabra.

Todas las veces que se trate el tema del estridentismo, lleva aparejado éste el tema de los "Contemporáneos." El resumen suele ser que el segundo grupo, al que suele calificarse también vanguardista, logró mejores realizaciones estéticas que el primero. Tales son los conceptos de José Rojas Garcidueñas, José Luis Martínez, Raúl Leiva, Anderson Imbert entre otros.

De una manera general, esto hay que aceptarlo. Algunos de los poetas de "Contemporáneos" lograron una mayor y más definida categoría estética que algunos poetas estridentistas. Recuerdo en este momento, por citar sólo unos ejemplos, Muerte sin Fin de José Gorostiza; Nostalgia de la Muerte de Xavier Villaurrutia, Nuevo Amor de Novo. Si tuviera que incluirse a Pellicer, quien no formó parte del grupo, incluiría su Hora de Junio. Pero, sigo preguntando ¿qué tienen esos libros de poesía de vanguardia? o ¿qué poesía de vanguardia han escrito los 'contemporáneos'? Una lectura, por superficial que sea nos demuestra que todas las obras de los contemporáneos carecen de los elementos básicos que definen a la literatura de vanguardia: la emoción desprovista de todo tono racional. La poesía toda de los contemporáneos es de tono racionalista.

Podría pensarse que quizás en sus primeros libros hayan de alguna

manera incursionado en la vanguardia, pero esto tampoco es exacto, ya que ninguno de ellos tiene elementos de profunda y drástica renovación. Los contemporáneos sólo llevaron adelante, dentro del lento proceso de una evolución natural el ritmo histórico de la poesía. Obsérvese además que las obras poéticas más logradas de los contemporáneos se realizaron bien entrada la década de los treinta, más de quince años después de que se inició el estridentismo.

Ante Carlos Pellicer se tropieza uno con un caso distinto, su primer libro de poemas, Colores en el Mar y Otros Poemas (1921) recoge composiciones de 1915 a 1920, siendo imposible determinar cuáles son las escritas durante los años de 1915 a 1918. Puede suponerse que los poemas "Cureaño" y "Recuerdos de Iza", las dos únicas que en verdad tienen cierto destello de lenguaje moderno no fueron escritas antes de estas fechas. Si esto es así, no sería Pellicer el primer poeta que en México inaugura un nuevo lenguaje poético, sino Luis Quintanilla con su libro Avión, puesto que aparecen fechadas aquí un buen grupo de composiciones entre 1917 a 1922, de poesía inscrita decididamente en un orden vanguardista. Además, y en totalidad, el libro Andamios Interiores de Maples Arce es el primogénito de la vanguardia en México, respecto a fecha de aparición.

El estridentismo fue esencialmente un movimiento poético. Los escritores estridentistas utilizaron sólo esporádicamente la prosa artística, siendo Arquelas Vela casi el único que la frecuentó con asiduidad. En definitiva lo relegaban más para los casos en que se impuso hacer alguna declaración o para breves ensayos de afirmación.

A pesar de que este trabajo resume sólo la historia literaria del estridentismo, es necesario dejar asentado que éste fue también un movi-

amiento unido estrechamente al despertar de la nueva corriente plástica nacional de los años 20. Vale la pena señalar que uno de los primeros escritos globales que se realizó en México sobre Diego Rivera, Fernando Leal, Mateo Bolaños, Ramón Alva de la Canal, Leopoldo Méndez, Fermín Revueltas, Rufino Tamayo, lo hizo el propio Manuel Maples Arce ("Los Pintores Jóvenes de México", Zig Zag, mayo 4 de 1921, p. 27-29).

El estridentismo es ya historia. Pero de la verdadera: la que indica y ejemplifica que ella está afirmada en el fluir continuo, en la transformación constante, en la renovación a veces despiadada. Germán List Arzubide en su Cuenta y Balance, del estridentismo en 1944 (La Pajarita de Papel, P.E.N. Club, Centro de México, marzo) ya nos lo había advertido: "Y ahora que todo está liquidado, entregamos nuestro grito de guerra a la miopía de los historiadores, señalando antes lo que queremos que digan de nosotros, de nuestras vidas literarias, porque intentamos evitar desde hoy, las discusiones de los académicos del año 1945, que vendrán a medir, a pesar, a limpiar y dar esplendor a lo que nació exacto, vivió completo y terminó sin eco porque estaba más arriba que todas las montañas."

Desierto de los leones.
México, Verano de 1968.

BIBLIOGRAFIA ESPECIAL DEL ESTRIDENTISMO

DIRECTA E INDIRECTA

Abreviaturas

UI - El Universal Ilustrado

RR - Revista de Revistas

- Aguillón Guzmán, Elquel: Chubasco Estridentista (4), Ciudad Victoria, Tamps., enero, 1926.
- Alva de la Canal, Ramón: "Estridentismo", Meridiano, Sup. Cultural de Tiempo, Xalapa, Ver., julio 11 de 1965, p. 2.
- Anderson Imbert, Enrique: Historia de la literatura hispanoamericana, New York, Holt Reinhart and Wiston, 1960, p. 661.
- _____ : Historia de la literatura hispanoamericana, México, Fondo de Cultura Económica, 1964, p. 9-27 y 158-159.
- Anónimo: "Arqueles Vela", Biblos, México, agosto 12 de 1922, p. 121-122.
- _____ : "Andamios Interiores de Manuel Maples Arce", El Universal, México, agosto 24 de 1922, p. 5.
- _____ : "Ser. Revista Cultural", El Libro y el Pueblo, México, agosto de 1922, p. 52.
- _____ : "Andamios Interiores de Manuel Maples Arce", México Moderno, México, setiembre de 1922, p. 126-127.
- _____ : "Actual" (Hoja de Vanguardia), El Libro y el Pueblo, México, septiembre de 1922, p. 64.
- _____ : "¿Qué piensa usted sobre el estado actual de la poesía en México?", UI, México, noviembre 30 de 1922, p. 50 y 106.
- _____ : "Suplemento humorístico de El Universal Ilustrado: El Gran Rotativo", UI, México, enero 18 de 1923, p. 26; enero 25 de 1923, p. 20; febrero 10 de 1923, p. 36; marzo 15 de 1923, p. 40; marzo 29 de 1923, p. 47; abril 19 de 1923, p. 42.
- _____ : "Festival", RR, México, marzo 11 de 1923, p. 9.
- _____ : "Ser. Revista Cultural", El Libro y el Pueblo, México, marzo de 1923, p. 16.
- _____ : "Ultrafuturismo" UI, México, septiembre 10 de 1923, p. 45.
- _____ : "Maples Arce arremete contra todo el mundo", UI, México, septiembre 20 de 1923, p. 30-31.
- _____ : "La Academia Mexicana de la Lengua, Don Rafael López y El Universal Ilustrado", UI, México, octubre 11 de 1923, p. 20.
- _____ : "El Primer Libro de Leoncio Espinosa", RR, México, octubre 21 de 1923, p. 40.
- _____ : "Ser. Revista Cultural", El Libro y el Pueblo, México, diciembre de 1922, enero de 1923, p. 164.
- _____ : "Urbe de Manuel Maples Arce", UI, México, julio 10 de 1924, p. 1.
- _____ : "Urbe de Manuel Maples Arce", UI, México, julio 24 de 1924, p. 1.
- _____ : "El Meridiano Lírico de Luis Marín Loya", El Libro y el Pueblo, México, enero-junio de 1926, p. 47-49.

- _____ : "Horizonte. Revista mensual de actividad contemporánea", Biblos, México, enero-julio de 1926, p. 21.
- _____ : "El Estridentismo, su pontífice y sus sacerdotes", El Dictamen, Veracruz, Ver., julio 25 de 1926, p. 8-9, 11.
- _____ : "El Café de Nadie de Arqueles Vela", UI, México, enero 6 de 1927, p. 455.
- _____ : "Cómo fue la discusión por el cambio de director de la Preparatoria de Xalapa", El Dictamen, Veracruz, Ver., mayo 8 de 1927, p. 1-3.
- _____ : "Encuestas frívolas de El Universal Ilustrado con autocaricaturas de los encuestados", UI, México, diciembre 10. de 1927, p. 31 y 69.
- _____ : "Poesía Mexicana Contemporánea, Antología de El Universal, México, ediciones encuadernables, 1939, pp. 3-5 y 237-257.
- Argos: "On dit", UI, México, marzo 11 de 1926, p. 44.
- _____ : "On dit" (El Café de Nadie), UI, México, mayo 27 de 1926, p. 46.
- Arellano, Jesús: Antología de los 50 poetas contemporáneos de México, México, Ediciones Alatorre, 1952, p. 3 y 51-58.
- _____ : "Revisión de algunos nombres de la literatura mexicana: Manuel Maples Arce, estridentista", Nivel, México, agosto 25 de 1962, p. 5.
- Barreiro Tablada, Enrique: "El joven maestro se ha vuelto un burgués de la judicatura", UI, México, julio 2 de 1925, p. 44 y 90.
- Barrios, Roberto: "Poemas Interdictos de Manuel Maples Arce", UI, México, septiembre 22 de 1927, p. 55.
- Beals, Carleton: "The poise-makers. The 'Estridentistas' and other writers of Revolutionary Mexico", Bookman, USA, mayo, 1929, p. 200-285.
- Bleiberg, German y Julián Marías: Diccionario de la Literatura Española, Madrid, Revista de Occidente, 1964, p. 505.
- Bolaños Espinosa, Demetrio: "Francisco Borja Bolado habla con entusiasmo de las renovaciones literarias. Manuel Maples Arce sintetiza sus ideas sobre el estridentismo. La opinión de Don Carlos González Peña", UI, México, marzo 8 de 1923, p. 34.
- _____ : "¿Cuál es mi mejor poesía? (Contestación de Manuel Maples Arce)", UI, México, junio 12 de 1924, p. 38.
- Borges, Jorge Luis: "Andamios Interiores de Manuel Maples Arce", Proa, Buenos Aires, diciembre, 1922, p. 120-123.
- _____, Vicente Huidobro y Alberto Hidalgo: Índice de la Nueva Poesía Americana, Buenos Aires, Sociedad de Publicaciones El Inca, 1926, p. 149-151 y 154-160.
- Borja Bolado, Francisco: "Contestación a la encuesta de Oscar Lebrand sobre el estridentismo", UI, México, marzo 8 de 1922, p. 34.
- _____ : "Avión de Kyn Taniya", El Herald, México, agosto 14 de 1933, p. 3.
- _____ : "Bajo la sombra del ala. Roemas de Kin Taniya", UI, México, agosto 23 de 1923, p. 26.
- Caballero de Hogaño, El: "Introito sobre el Pelo y el Espíritu", UI, México, agosto 21 de 1924, p. 20-21.
- Campo, Saulo Martín del: "Testimonios para Gallardo Dávalos", Paralelo, Aguascalientes, Aguascalientes, julio-octubre de 1959, p. 3.
- Castillo, Guillermo: "El Teatro Mexicano del Murciélagu", UI, México, septiembre 11 de 1924, p. 34 y 67.

- Castro Leal, Antonio: La poesía mexicana moderna, México, Fondo de Cultura Económica, 1953, p. XXIV-XXVI y 255-261.
- Colín, Eduardo: "Luis Quintanilla", La Antorcha, México, octubre de 1925, p. 10.
- Corrector de Pruebas, El: "Lluvia de erratas", RR, México, junio 5 de 1927, p. 5.
- Cortés Tamayo, Ricardo: "Estridente", El Popular, México, octubre 24 de 1954, p. 6.
- Corvalán, Octavio: Modernismo y vanguardia, New York, Las Américas, 1967, p. 92 y 136.
- Cuadros Caldas, Julio: México-Soviet, Puebla, Pue., Editor Santiago Loyo, 1926, p. 542-545.
- Cuesta, Jorge: "Carta al señor Guillermo de Torre", RR, México, abril 17 de 1927, p. 28.
- _____ : Antología de la poesía mexicana moderna, México, Contemporáneos, 1928, p.
- Chumacero, Alf: "Una antología" (Antología de la poesía mexicana moderna de Manuel Maples Arce), Tierra Nueva, México, noviembre-diciembre, 1940, p.
- Dávalos, Francisco: "¿Quiénes serán los escritores de 1925?", UI, México, enero 10. de 1925, p. 26 y 58-59.
- _____ : "Una comida con Rubén Montiel", UI, México, julio 2 de 1925, p. 55.
- Dauster, Frank: Breve Historia de la Poesía Mexicana, México, De Andrea, 1956, p. 167-168.
- _____ : Historia del Teatro Hispanoamericano, México, De Andrea, 1966, p. 42.
- Frías, José D.: "¿Quién será el poeta de 1922?", UI, México, enero 5 de 1922, p. 5.
- _____ : "Un manifiesto literario", RR, México, enero 8 de 1922, p. 5.
- _____ : "Andamios Interiores de Manuel Maples Arce", RR, México, septiembre 10 de 1922, p. 45.
- Gallardo, Salvador: El Pentagrama Eléctrico, Puebla, Ediciones Germán List Arzubide, 1925.
- _____ y otros: Manifiesto Estridentista No. 3, Zacatecas, julio 12 de 1926.
- _____ : La lírica presencia de Gallardo Dávalos, Paralelo, Aguascalientes, Ags., julio-octubre de 1959, p. 4-5.
- _____ : La amistad en el tiempo, Paralelo, Aguascalientes, Ags., julio-octubre de 1959, p. 6-8.
- _____ : "El estridentismo y la piratería de agua dulce", Paralelo, Aguascalientes, Ags., enero-abril de 1960, p. 3.
- González Casanova, Pedro: "Las metáforas de Arqueles Vela", UI, México, mayo 29 de 1924, p. 42 y 92.
- González León, Francisco: "Contestación a la entrevista de Ortega", UI, México, diciembre 13 de 1923, p. 23 y 49.
- González Peña, Carlos: "Contestación a la encuesta de Oscar Lebrand", UI, México, marzo 8 de 1923, p. 34.
- _____ : "Contestación a la encuesta ¿Qué significa el estridentismo?", La Antorcha, México, noviembre 10. de 1924, p. 11.
- _____ : Historia de la literatura mexicana, México, Editorial Porrúa, 1966, p. 274.
- González Ramírez, Manuel y Rebeca Torres Ortega: Poetas de México, México, Editorial América, 1945, p. 213.
- Horta, Manuel: "El Chauve-Souris Mexicano", UI, México, junio 5 de 1924, p. 33 y 44.

- López, Rafael: "Contestación a la encuesta ¿Pueden los hombres de letras aspirar a la presidencia?", II, México, marzo 15 de 1923, p. 59.
- _____: "Contestación a la encuesta ¿Cuál es su mejor poesía?", II, México, mayo 8 de 1924, p. 46 y 45.
- López y Fuentes, Gregorio: "Anales interiores de Manuel Maples Arce", El Heraldito, México, marzo 16 de 1923, p. 3.
- Maples Arce, Manuel: "Esas ansias románticas", IX, México, mayo 25 de 1919, p. 16.
- _____: Raq. Fintas de Abasco, Veracruz, Ver., Catalán Hnos., 1919.
- _____: "Los pintores jóvenes de México", Zig Zag, México, abril 28 de 1921, p. 27-29.
- _____: Actual No. 1 (Comprimido Estridentista), s.l. ni p.i.; Actual No. 2, México, D.F., febrero de 1927; Actual No. 3, México, D.F., julio de 1922.
- _____: "Nicolas Beaudain", Zig Zag, México, mayo 4 de 1922, p. 43.
- _____: Andamios Interiores, México, Editorial Cultura, 1922.
- _____: "Poemas intuitivos", II, México, octubre 15 de 1922, p. 42.
- _____: "El Movimiento Estridentista en 1922", II, diciembre 24 de 1922, p. 25.
- _____: y otros: Manifiesto Estridentista, Puebla, D.F., enero 10 de 1923,
- _____: "Contestación a la encuesta de Oscar Lebranc sobre el estridentismo", II, México, marzo 1 de 1923, p. 34.
- _____: "Diorama estridentista", II, México, enero 10 de 1924, p. 31.
- _____: "Diorama estridentista", II, México, febrero 21 de 1924, p. 10.
- _____: Urie (Super-poema bolchevique en 5 cantos), México, Andrés Botos e Hijo, 1924.
- _____: "Contestación a la encuesta de Lemetrio Botanos Espinosa ¿Cuál es mi mejor poesía?", II, México, junio 12 de 1924, p. 33.
- _____: "Jazz-XY", II, México, julio 2 de 1924, p. 15 y 44.
- _____: "La sistematización de los movimientos literarios", II, México, julio 10 de 1924, p. 54.
- _____: y Fermín Revueltas: Irradiador, México, D.F., 1924 (al parecer salieron tres números de esta revista estridentista que no he podido localizar).
- _____: "Contestación a la encuesta ¿Qué significa el estridentismo?", La Antena, México, noviembre 10 de 1924, p. 11.
- _____: "La técnica de Emile Mallepino", II, México, enero 6 de 1925, p. 40.
- _____: "80 H.P.", II, México, diciembre 5 de 1925, p. 66.
- _____: "Saudades", II, México, mayo 6 de 1926, p. 26.
- _____: Poemas Interdictos, Xalapa, Ver., Ediciones de Horizonte, 1927.
- _____: "Paroxismo", II, México, septiembre 15 de 1927, p. 52.
- _____: "Nota liminar", en El imperio de los Estados Unidos y otros ensayos, de Rafael Nieto, Veracruz, Ver., Biblioteca Popular del gobierno, 1927.
- _____: "Canción desde un aeroplano", II, México, julio 12 de 1928, p. 23 y 59.
- _____: "Jornada", II, México, noviembre 22 de 1928, p. 34.
- _____: "Puerto", II, México, septiembre 12 de 1929, p. 15.
- _____: "Esencia de la Nueva Estética", Futuro, México, febrero 10 de 1924, p. 14-15.
- _____: Antología de la poesía mexicana moderna, Roma, Poligráfica Tiberina, 1940.
- _____: Soberana juventud, Madrid, Editorial Plenitud, 1967.

- Bat, Serafín del: "Poetas de la Revolución Mexicana", Repertorio Americano, San José de Costa Rica, Tomo XV, Número 24, 1927, n. 377.
- Marín Loya, Luis: "Urbe de Manuel Maples Arce", UI, México, julio 31 de 1924, p. 2-3.
- _____: "El Meridiano Lírico", México, s.p.l., 1926.
- _____: "El Movimiento Estridentista de Germán List Arzubide", UI, México, marzo 17 de 1927, p. 3.
- _____: "El imperio de los Estados Unidos y otros ensayos, de Rafael Nieto", UI, México, junio 30 de 1927, p. 54.
- Martínez, José Luis: "Las letras patrias", (de la época de Independencia a nuestros días), en México y la Cultura, México, Secretaría de Educación Pública, 1946, p. 443.
- _____: Literatura Mexicana Siglo XX, México, Antigua Librería Robredo, 1949, p. 29.
- Millán, María del Carmen: Literatura Mexicana, México, Editorial Esfinge, 1963, p. 303-304.
- Monsiváis, Carlos: La Poesía Mexicana del Siglo XX, México, Empresas Editoriales, S. A., 1966, p. 11-12 y 48-52.
- Monterde, Francisco: "Poema Topográfico", UI, México, agosto 21 de 1924, p. 15 y 40.
- Muñoz, José Antonio: "Ni están todos los que son ni son todos los que están", UI, México, julio 15 de 1926, p. 11.
- Muñoz, Mario: "El Estridentismo", Meridiano, Sup. Cultural de Tiempo, Xalapa, Ver., diciembre 5 de 1965, p. 3.
- Nomiamd, John B.: Teatro Mexicano Contemporáneo, México, INBA, 1967, p. 85.
- Noriega Hope, Carlos: "Notas del Director", UI, México, abril 5 de 1923, p. 11.
- Ocampo, Aurora y Ernesto Prado Velázquez: Diccionario de Escritores Mexicanos, México, Centro de Estudios Literarios, Imprenta Universitaria, 1967.
- Ortega, Febronio: "Nuestro apóstol creacionista: Maples Arce", UI, México, agosto 24 de 1922, p. 29 y 56.
- _____: "¿Cuál es el escritor más malo de México?", UI, México, diciembre 7 de 1922, p. 19 y 53; y diciembre 14 de 1922, p. 44 y 65.
- _____: "Zig Zag en la República de las Letras", UI, México, septiembre 6 de 1923, p. 29-30 y 52.
- _____: "La evolución de Rafael López", UI, México, septiembre 27 de 1923, p. 35 y 36.
- _____: "¿Qué significa el estridentismo?", La Antorcha, México, noviembre 10 de 1924, p. 11 y 12.
- _____: "Literaturas Europeas de Vanguardia de Guillermo de Torre", UI, México, julio 19 de 1925, p. 3.
- _____: "Los escritores que no viven de la literatura", UI, México, septiembre 10 de 1925, p. 48 y 96-97.
- _____: "El Pentagrama Eléctrico de Salvador Gallardo", UI, México, diciembre 10 de 1925, p. 3-4.
- _____: "El Meridiano Lírico de Luis Marín Loya", UI, México, marzo 25 de 1926, p. 4.
- _____: "Horizonte", UI, México, abril 29 de 1926, p. 4.
- Ortiz Tamayo, Ricardo: "Testimonios para Gallardo Dávalos", Paralelo, Aguascalientes, Ags., julio-octubre de 1959, p. 3.
- Paliza, Juan L. y Alejandro Hernández Tyler: "Poesías sideristas", UI, México, diciembre 24 de 1925, p. 38.

- Paz, Octavio: "Prólogo", Poesía en Movimiento, México, Editorial Siglo XXI, 1966, p. 17 y 358.
- Ponce, Manuel R.: "Contestación a la encuesta ¿Pueden los hombres de letras aspirar a la presidencia?", UI, México, marzo 15 de 1923, p. 26.
- _____ : "Contestación a la encuesta ¿Cuál es la mejor novela, la mejor entrevista y la mejor encuesta que ha publicado El Universal Ilustrado?", UI, México, mayo 10 de 1923, p. 29.
- Postal, Magda: "Panorama intelectual de México", Repertorio Americano, San José de Costa Rica, Tomo XVI, Número 10, 1928, p. 154-158 y 170, 188.
- _____ : "El Nuevo Poema y su Orientación", Repertorio Americano, San José de Costa Rica, Tomo XVIII, Número 15, 16 y 17, 1928, p. 227-228, y 245-247.
- Quijano, Alejandro: "Rafael López y la Academia Mexicana de la Lengua", UI, México, octubre 18 de 1923, p. 41.
- Quintanilla, Luis (KYN TANIYA): Avión (1917- Poemas-1923), México, Editorial Cvltura, 1923,
- _____ : "Domingo", El Heraldito, México, agosto 14 de 1923, p. 3.
- _____ : "Poemas de Kyn Taniya", UI, México, agosto 23 de 1923, p. 26.
- _____ : "Radio (Poema Inalámbrico en Trece Mensajes)", México, Editorial Cvltura, 1924, .
- _____ : "Contestación a la encuesta lo que opinan de las pelonas", UI, México, agosto 14 de 1924, p. 24-25.
- _____ : "El Teatro del Murciélago", UI, México, agosto 14 de 1924, p. 28.
- _____ : "El Murciélago Mexicano", La Pajarita de Papel, México, INBA, 1965, p. 29-33.
- _____ : Teatro Mexicano del Murciélago, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1924.
- _____ : "Contestación a la encuesta ¿Existe una literatura mexicana moderna?", UI, México, enero 29 de 1925, p. 22.
- _____ : "Estadio", UI, México, octubre 28 de 1926, p. 40.
- _____ : "Todo ella", UI, México, febrero 10 de 1927, p. 50.
- _____ : "Amazonia", UI, México, octubre 31 de 1929, p. 19.
- Reyes, Alfonso: "Después de once años de ausencia (entrevista de Ortega)", RR, mayo 18 de 1924, p. 10-11.
- Reyes Nevares, Salvador: "La literatura mexicana del Siglo XX (1900-1930)", Panorama das literaturas das Americas, Municipio de Nova, Lisboa, Angola, 1963, p. 1994-1995.
- Rojas Garcidueñas, José: "Estridentismo y Contemporáneos", Universidad de México, México, diciembre de 1952, p. 11.
- Ruiz Vernacci, Enrique: "Manuel Maples Arce, poeta", Tres Ensayos, Panamá, Imprenta Nacional, 1948, p. 94-115.
- Salazar, Rosendo: Las masas mexicanas. Sub poetas., México, Editorial Avante, 1930, p. 95 y 97-105.
- Santacruz, Mario: "El Meridiano Lírico de Luis Marín Loya", RR, México, abril 11 de 1926, p. 14.
- Schneider, Luis Mario: La literatura mexicana, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.
- Sinán, Rogelio: Los valores humanos en la lírica de Maples Arce, México, Ediciones Conferencia, 1959.
- Sorondo, Xavier: "Cuentos rápidos y comentarios breves", RR, México, octubre 14 de 1923, p. 4.

- _____: "Contestación a la encuesta ¿Qué significa el estridentismo?", La Antorcha, México, noviembre 10. de 1924, p. 11.
- _____: Tablada, José Juan: "Duerme trípode", UI, México, enero 22 de 1923, p. 29.
- _____: "Una bella carta inédita de José Juan Tablada, sobre el movimiento estridentista", UI, México, enero 26 de 1923, p. 34.
- _____: Torres, Guillermo: Literatura: Surcos de Vanguardia, Madrid, Caro Raggio, 1925, p. 49.
- _____: "Nuevos poetas mexicanos", La Gaceta Literaria, Madrid, marzo 15 de 1927, p. 7.
- _____: Historia de las literaturas de vanguardia, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1955, p. 172-173.
- _____: Torres Bodet, Jaime: "Contestación a la encuesta ¿Qué significa el estridentismo?", La Antorcha, México, noviembre 10. de 1924, p. 12.
- _____: "Perspectiva de la literatura mexicana actual", (1915-1924), Contemporáneos, México, septiembre de 1923, p. 1-33.
- _____: Urquiza, Concha: "Encuesta: ¿Qué opina usted de la nueva generación?", RR, México, mayo 16 de 1926, p. 32.
- _____: Vallo, Rafael Bellodero: "Actual. Hoja de vanguardia." UI, México, julio 13 de 1922, p. 7.
- _____: Andamios Interiores de Manuel Maples Arce, UI, México, agosto 24 de 1922, p. 0.
- _____: "El ánfora sedienta. Arqueles Vela", UI, México, septiembre 7 de 1922, p. 21.
- _____: "Ser, Revista Cultural", UI, México, febrero 10. de 1923, p. 8.
- _____: "La cefalalgia de Maples Arce", RR, México, septiembre 26 de 1926, p. 30.
- _____: "El terrible don Ceferín", RR, México, enero 7 de 1927, p. 3.
- _____: "Página de las letras", RR, México, junio 19 de 1927, p. 9.
- _____: Vela, Arqueles: El sendero gris y otros poemas (1919-1920), México, Talleres Tipográficos de H. Barrales Suera., 1921.
- _____: "Existe un renacimiento literario en México?", UI, México, febrero 9 de 1922, p. 24.
- _____: "La influencia francesa en el renacimiento de nuestra literatura", UI, México, agosto 24 de 1922, p. 2.
- _____: "Los Andamios Interiores de Manuel Maples Arce", El Universal, México, agosto 31 de 1922, p. 3.
- _____: La Señorita Etcétera, México, La Novela Semanal de El Universal Ilustrado, 1922.
- _____: "Rafael López, el máximo poeta guanajuatense", UI, México, noviembre 30 de 1922, p. 57.
- _____: "La nueva lírica de José Juan Tablada", UI, México, diciembre 21 de 1922, p. 19.
- _____: "Contestación a la encuesta ¿Cómo escribió usted su primera poesía de amor?", UI, México, enero 4 de 1923, p. 39.
- _____: "Siluetas y cosas que pasan", UI, México, marzo 8 de 1923, p. 25.
- _____: "Rafael López y la Academia", UI, México, agosto 30 de 1923, p. 36.
- _____: "Las máscaras estridentistas", UI, México, noviembre 15 de 1923, p. 28.
- _____: "Alfonso Reyes", UI, México, mayo 15 de 1924, p. 32-33 y 59.
- _____: "Contestación a la encuesta ¿Cuáles son los autores que mayores huellas han dejado en su obra?", UI, México, mayo 15 de 1924, p. 56.
- _____: "Díaz Mirón, parroquiano del café Diligencias", UI, México, junio 26 de 1924, p. 31 y 81.
- _____: "Contestación a la encuesta ¿Qué significa el estridentismo?", La Antorcha, México, noviembre 10. de 1924, p. 11.

- _____: "Comentarios frívolos", UI, México, febrero 13 de 1925, p. 16.
- _____: "El Café de Nadie", UI, México, julio 11 de 1925, p. 56.
- _____: "El Café de todos en Veracruz", UI, México, julio 2 de 1925, p. 36.
- _____: "El pictogramatismo ideológico", UI, México, julio 23 de 1925, p. 35.
- _____: "Las luces de los automóviles", UI, México, agosto 10 de 1925, p. 25.
- _____: "La vestida primavera", UI, México, septiembre 17 de 1925, p. 38 y 47.
- _____: "Estridentismo automovilístico. La literatura Balloon", UI, México, noviembre 26 de 1925, p. 50.
- _____: "La sonrisa estridentista", UI, México, diciembre 24 de 1925, p. 74.
- _____: El Café de Nadie, Xalapa, Ver., Ediciones de Horizonte, 1926.
- _____: "La revolución en el arte mexicano", Futuro, México, enero de 1935, p. 15-24.
- Vela, David: Retóricas de Post-guerra, Guatemala, Ministerio de Educación Pública, 1963, p. 68.
- Villaurcutia, Xavier: "La poesía de los jóvenes de México", Obras, México, Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 8277.
- Xirau, Ramón: Poetas de México y España, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1962, p. 115-115.
- Zamora, Francisco: "Mundo, Demonio y Carne", UI, México, octubre 11 de 1923, p. 15.
- Zavala, Jesús: "Revista de Revistas y sus colaboradores", RR, México, enero 21 de 1923, p. 28.

L.M.S.

INDICE

INTRODUCCION.....	3
1922.....	37
1923.....	74
1924.....	116
1925.....	171
1926.....	210
1927.....	257
INTRODUCCION A UNA CONCLUSION.....	316
BIBLIOGRAFIA.....	326

20/10/30

SERRANO LIMON, MARIA ISABEL
 SHVADSKY GAJ, REBECA
 URRITIA DOMINGUEZ, JOAQUIN
 VILAR ALCALDE, JOSEFINA
 WAGNER Y MESA, MARGOT AIMEE
 YUDOVICK Y BURAK, SYLVIA
 BAZA LOPEZ, SILVIA
 BERISTAIN DIAZ, HELENA
 BONIFAZ NUÑO, RUBEN
 BOZICEVIC VISHJA, LUKAVAC
 CASTRO CARILLO, CARLOS ARMANDO
 CORTES ARELLANO, JAIME ERASTO
 ESPINOSA XOLALPA, JOSE PAZ
 GOMEZ VARGAS, MARIA EUGENIA
 PLA, CARLOS MANUEL DE JESUS
 MONTIEL HERNANDEZ, HILDA NORA
 NOVELO ROJAS, DOLORES MERCEDES
 SCHNEIDER, LUIS MARIO
 SIERRA CHIRON, HECTOR MANUEL
 SOLDATIC MATIJEVIC, DALI OR
 TOBIO ALONSO, CARMEN

TRES CUENTISTAS GUATEMALTECOS
 JOSE VASCONCELOS: EDUCADOR Y BIOGRAFO DE SU TIEMPO
 ORIGEN DEL DRAMA
 LA ACROPOLIS
 LA FIGURA DE ELECTRA A TRAVES DE LAS OBRAS DE LOS DRAMATURGOS GRIEGOS
 EDITH WHARTON'S TREATMENT OF NEW YORK SOCIETY
 LOS JUEGOS OLIMPICOS
 LA ENSEÑANZA DE LA GRAMATICA ESTRUCTURAL EN LA ESCUELA PREPARATORIA
 LOS CARMENES DE CAYO VALERIO CATULO
 LA BUSQUEDA DE LA LUZ EN LA POESIA DE LEON FELIPE
 LA REFLEXION ESTETICA DE MALRAUX
 LILLIAN HELLMAN Y LA CRITICA DE TRES DE SUS OBRAS
 PERSPECTIVA Y PAPEL HISTORICO DEL SENADO ROMANO
 JEAN-PAUL SARTRE ROMANCIER
 LA HISTORIA DEL ZOOLOGICO
 BIBLIOGRAFIA DE JOSE IGNACIO ROSAS MORENO (1838-1883)
 EMILY BRONTE, SU VIDA Y SU OBRA
 EL ESTRIDENTISMO O UNA LITERATURA DE LA ESTRATEGIA
 LIBRO DE DIRECCION DE LA OBRA TEATRAL "NO HAY ISLA FELIZ" DE SEDASTIAN SALAZAR B.
 LA NOSTALGIA EN LA POESIA DESTERRADA DE RAFAEL ALBERTI
 LA SERPIENTE ENPLUMADA Y MEXICO (DAVID HERBERT LAURENCE)

1967	0006
1967	0114
1967	0330
1967	0352
1967	0382
1967	0416
1968	0589
1968	0625
1968	0884
1968	1299
1968	1325
1968	1417
1968	1543
1968	1580
1968	1721
1968	1926
1968	2160
1968	2161
1968	2280
1968	2350
1968	2401