



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES  
CAMPUS ACATLAN

'98 SEP 11 AM 11 06

SEMINARIO TALLER EXTRACURRICULAR

PROFESIONALES  
Y SERVICIOS

ANDAMIOS INTERIORES: REPARACION  
VANGUARDISTA DE LA POESIA MEXICANA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADA EN LENGUA Y

LITERATURA HISPANICAS

P R E S E N T A :

LYDIA GARCIA MARTINEZ



ASESOR: DR. RUBEN DARIO MEDINA JAIME

259641

ACATLAN, EDO DE MEXICO,

SEPTIEMBRE, 1998

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 esta 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.

## **Agradecimientos**

**A Dios**

**por ser mi creador.**

**A mis padres:**

**Gabriel García y Magdalena Martínez**

**por apoyarme y darme su confianza.**

**A mis hermanos:**

**Consuelo, Gabriel y Rafael**

**por ser ellos.**

**A las personas que me han**

**acompañado en diferentes**

**etapas de mi vida:**

**Josefina Alegría, Ofelia Romero,**

**Ximena Auda, Jocabed Tochijara,**

**Diana García, Alejandro Muñoz,**

**Joseba Aguirre, Jorge Cruz.**

**A la UNAM y a las personas  
que hicieron posible este seminario:**

**Lic. Miguel Angel de la Calleja**

**Maestro Eduardo Calvillo**

**Doctor Raymundo Ramos**

**Maestro Henoc Valencia**

**Maestro Rubén Darío Medina**

**Al personal del CEPE- Taxco,  
por el gran apoyo que me dieron.**

# INDICE

<b>Introducción.....</b>	<b>5</b>
<b>Capítulo I. Elementos poéticos para la reparación maplesiana .....</b>	<b>10</b>
<b>A) Elementos tradicionales .....</b>	<b>11</b>
<b>1. Ritmo .....</b>	<b>12</b>
<b>2. Métrica .....</b>	<b>13</b>
<b>3. Rima .....</b>	<b>16</b>
<b>B) Elementos vanguardistas .....</b>	<b>20</b>
<b>1. Léxico .....</b>	<b>20</b>
<b>2. Sintaxis .....</b>	<b>26</b>
<b>3. Especialización .....</b>	<b>30</b>
<b>Capítulo II. Reparación maplesiana .....</b>	<b>39</b>
<b>A) Tema .....</b>	<b>40</b>
<b>B) Imágenes .....</b>	<b>45</b>
<b>1. Sinestesia .....</b>	<b>46</b>
<b>2. Prosopopeya .....</b>	<b>50</b>
<b>3. Metáfora .....</b>	<b>53</b>
<b>C) El yo anticonfesionalista .....</b>	<b>62</b>

**Conclusiones ..... 66**

**Obras consultadas ..... 71**

# **INTRODUCCION**

# FALTAN PAGINAS

De Ia: 1

A Ia: 4

Todo discurso, escrito u oral, está compuesto por un lenguaje, el cual, de acuerdo con el aspecto que privilegia, recibe diferentes adjetivos (referencial, emotivo, conativo, etc.). Cuando se elige el calificativo "poético", inmediatamente se piensa en un tipo muy especial de lenguaje, ya que éste es parte fundamental del texto literario. Se caracteriza no sólo por transgredir intencionalmente la norma lingüística, sino también por ir en contra de la norma retórica vigente.

El escritor, más propiamente, el creador desea rebasar esos límites que le impone la retórica tradicional. Pone en juego su creatividad e individualidad para producir expresiones e imágenes poéticas novedosas. Las cualidades de este lenguaje son la ambigüedad y la polisemia que provocan que el texto tenga desde diferentes interpretaciones simultáneas hasta diferentes niveles de interpretación.

A principios de la década de los veinte se oye un estallido en el ámbito literario mexicano. Surge un movimiento de vanguardia llamado Estridentismo. Pero al igual que una explosión se consume en sus fulgores y luego se agota, así de corta fue la vida de esta manifestación literaria (1921-1927).

Manuel Maples Arce, su creador, la define de la siguiente manera:

Estridentismo no es una escuela, ni una tendencia, ni una mafia intelectual, como las que aquí se estilan; el estridentismo es una razón de estrategia. Un gesto. Una irrupción.<sup>1</sup>

Él mismo escribe en México, en diciembre de 1921 un manifiesto literario que provoca un escándalo para el ambiente tradicional de las letras del siglo XX, debido a su innovador y rebelde contenido. Lo llamó "Actual No. 1. Hoja de Vanguardia. Comprimido Estridentista"; en él se atreve a presentar una renovación literaria en el marco poético de la vanguardia, propone una temática nueva, una libertad de lenguaje para crear imágenes irracionales cuyos nexos apenas tengan una conexión con la realidad; desea destruir todo -descripción y anécdota- para recrear la realidad que el autor percibe.

Lo que pretendía el manifiesto de Maples Arce era renovar y

---

<sup>1</sup> Luis Mario Schneider. *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes. Departamento de Literatura, 1970, epígrafe.

actualizar, mostrar la falta de vitalidad y modernidad a la que llegó la poesía por su estancamiento y abuso descriptivo.<sup>2</sup>

De todos los escritores que formaron parte de este movimiento vanguardista, se ha elegido para este trabajo a Manuel Maples Arce por ser una figura representativa y el creador de esta manifestación literaria. No sólo se conformó con haber dado la receta de un nuevo arte, sino que fue más allá; se atrevió a probarla, publicando meses después, el 15 de julio de 1922, su libro *Andamios interiores*.

Además, la mayoría de los críticos literarios consideran que su etapa vanguardista fue un tropiezo en su vida literaria, incluso que sus expresiones e imágenes de ese momento tienen muy poco o nada de poético, debido a sus estrategias discursivas.

De las tres obras vanguardistas que escribió este autor: *Andamios interiores* (1922), *Urbe* (1924) y *Poemas interdictos* (1927), se ha seleccionado la primera ya que ésta es la muestra de este impulso juvenil. Maples contaba con 22 años de edad cuando decide hacer un cambio en la creación literaria. El libro desde el mismo título, causó revuelo en el mundo del arte de la palabra.

Se localiza en diferentes libros como en *El estridentismo. México 1921-*

---

<sup>2</sup>Luis Mario Schneider. *El estridentismo. México 1921-1927*. México, UNAM, 1985, pág. 13

1927 de Luis Mario Schneider, editado por la UNAM, en el cual el autor presenta una antología de obras tanto poéticas como narrativas de este movimiento; en *Las semillas del tiempo. Obra poética 1919-1980* de Manuel Maples Arce, editado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Para este trabajo se ocupará la edición del segundo.

*Andamios interiores* consta de cuatro secciones: "ex libris" que contiene "Prisma" y tres trípticos: "Flores aritméticas", "Voces amarillas" y "Perfumes apagados". En total son diez poemas, por lo que se puede considerar material suficiente para cubrir el objetivo principal: estudiar las estrategias discursivas que utiliza Maples Arce en la poesía.

Para poder cumplir con lo anterior, es necesario, primeramente identificar los recursos literarios que aparecen en la obra y después detectar los efectos de éstos. Esto se hará, teniendo como base el análisis que propone Helena Beristáin en su libro *Análisis e interpretación del poema lírico*. De esta manera se demostrará que *Andamios interiores* es la renovación poética que obedece a la propia teoría literaria de su autor, la cual utiliza elementos vanguardistas que contrastan con la lírica tradicional de principios del siglo XX en México.

Una vez planteados los objetivos y lo que se espera encontrar, se puede comentar su distribución.

Según Saussure, el signo lingüístico está concebido como la asociación de una imagen acústica o significante y una imagen mental o significado. En el contexto literario se les denomina plano de la expresión y del contenido,

respectivamente. Una obra literaria está compuesta en su totalidad por este tipo de signos. También está dividida en estos dos planos. Por lo cual este trabajo consta de dos capítulos.

El primero se refiere al plano de la expresión. Se exponen los recursos literarios que utiliza el autor para lograr su objetivo de renovar la poesía. Lo que Helena Beristáin llamaría metaplasmos y metataxas. Son elementos tanto tradicionalistas como vanguardistas. A pesar de que el autor habla de un cambio, resuelve utilizar los dos para dar vigor a la obra lírica. Por lo anterior, es importante señalar que en vez de hablar de una renovación, se hablará de una reparación. Renovar implica "hacer como de nuevo una cosa" y reparar, "restablecer las fuerzas, dar aliento o vigor" (en este caso a la poesía).

En el segundo capítulo se presentarán las figuras del contenido, pero solamente las que se aplican a las palabras, los metasemas. Es aquí donde se ha identificado el mayor número de problemas, pues para interpretar las imágenes que el autor crea es preciso aventurar conjeturas no siempre irrefutables, debido a la poca conexión que hay entre ellas y la realidad. Es necesario mencionar que no se está haciendo un juicio estético, sino un estudio de estrategias discursivas.

Por último, este trabajo está destinado a toda persona que desee saber si realmente hubo en México un movimiento literario bajo el régimen vanguardista y conocer los juegos creativos que hace un escritor para lograr una reparación en la poesía.

**I.ELEMENTOS POÉTICOS  
PARA LA REPARACIÓN  
MAPLESIANA**

## A) ELEMENTOS TRADICIONALES

El verso ha sido considerado como la forma de expresión más adecuada para la poesía, ya que "sentimos que está a tono con el carácter idealizador de la poesía..."<sup>1</sup> Pero no por esto se descartan las obras líricas que están escritas en prosa:

*Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro.*

*(Platero y yo. Juan Ramón Jiménez)*

---

<sup>1</sup>Rafael Lapesa. *Introducción a los estudios literarios*. México, REI, 1993, (Serie Universitaria), pág. 61.

A pesar de la rebeldía que expresa Maples Arce, decide cimentar su creación literaria con los elementos tradicionales del verso. Por lo cual su obra, que consta de diez poemas, es analizable desde la perspectiva del ritmo, de la medida y de la rima.

### 1. Ritmo

Es la principal característica del verso. El que se presenta en *Andamios interiores* es, como todo poema moderno, variable. Aunque en ocasiones aparece un paralelismo rítmico en las estrofas, sólo cuando desea decir algo importante lo cambia.

*Y olvidado en el hombro de alguna Margarita,  
deshojada por todos los poetas franceses,  
me galvaniza una de estas palidas "ísticas"  
que desvelan de balde sus ojeras dramáticas  
y un recuerdo de otoño de hospital se me entibia.  
("Esas rosas eléctricas")*

En los versos 1-2 y 4-5 hay un paralelismo, en el tercero es donde apreciamos el cambio de ritmo. Para poder apreciar esto, se presenta el esquema rítmico de la estrofa anterior.

u u - u u - u u - u - u - u

u u - u u - u u - u - u - u

- u u - u - u u u - u u - u u

u u - u u - u u u - u u - u u

u u - u u - u u u - u u - u

La sílaba tónica aparece en la sexta y en la tridecasílaba.

## 2. Métrica

En los poemas aparecen en general tres tipos de medida en los versos.

El primer tipo de verso que usa es de gran tradición: el de catorce sílabas (tetradecasílabo), conocido generalmente con el nombre de alejandrino castellano, debido a que esta medida se utilizó en las primeras traducciones del *Poema de Alexandre*.

*Mester trago fermoso, no es de joglaría,  
Mester es sen pecado, ca es de clerecía.  
(Libro de Alexandre, siglo XIII)*

Su gran florecimiento lo tuvo en la escuela del Mester de Clerecía, que dio origen a la Cuaderna Vía,

*Fueron por degollarlo los mozos más livianos  
con buenos serraniles, grandes y bien adrianos:  
metió Santa María entre medio las manos  
y quedaron los cueros de su garganta sanos.*

*("El ladrón devoto", Gonzalo de Berceo)*

pero luego se le abandonó hasta el romanticismo, en que volvió a emplearlo ampliamente José Zorrilla. No obstante fue definitivamente consagrado por Darío, quien lo utilizó en diversas variedades estróficas, inclusive en el soneto.

*Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,  
botón de pensamiento que busca ser la rosa  
se anuncia con un beso que en mis labios se posa  
al abrazo imposible de la Venus de Milo.*

*("Yo persigo una forma", Rubén Darío)*

A pesar de que Maples Arce rechaza cualquier movimiento literario pasado, toma la versificación del modernismo, cuyo objetivo también era renovar la poesía.

*Un incendio de aplausos consume las lunetas  
de la clínica y luego -¡oh anónima de siempre!  
desvistiendo sus laxas indolencias modernas,  
reincide -flor de lucro- tras los impertinentes.*

*("Todo en un plano oblicuo", Maples Arce)*

El segundo tipo es el heptasílabo que es uno de los más antiguos en la

métrica española y aparece por primera vez en las jarchas alrededor del siglo XI. Maples lo usa ya que es la medida de los hemistiquios del alejandrino.

*(En el piano automático  
se va haciendo de noche.)  
("Al margen de la lluvia")*

Y el tercer tipo varía entre bisílabos y pentasílabos.

*Amarillismo  
gris.  
("A veces con la tarde")*

Es aquí donde comienza el trabajo del poeta, que consiste en dar dinamismo a la poesía. Para lograr el movimiento que desea recurre al encabalgamiento entre los hemistiquios (interna) y entre los versos de arte menor, para mantener, en forma engañosa, la medida principal de sus poemas: el alejandrino. Esta figura nos obliga a una lectura rápida, ya que la pausa de fin de verso no coincide con la pausa del sentido, e incluso puede abarcar hasta dos versos. Y cuando requiere un descanso no aparece.

*En tanto que un poeta,  
colgado en la ventana,  
se muere haciendo gárgaras  
de plata  
electrizada,  
subido a los peldaños de una escala  
cromática,  
bamizo sus dolencias con vocablos azules,*

y anclada en un letargo de cosas panorámicas,  
su vida se evapora lo mismo que un perfume.  
("Y nada de hojas secas")

### 3. Rima

La rima asonante es la que elige Manuel Maples Arce para presentar su obra. Para Helena Beristáin: "en español hay rima asonante o rima parcial, o vocálica, o imperfecta, o pobre (asonancia) y rima consonante (consonancia)."<sup>2</sup> Debido a esto se calificaría como pobre por su asonancia. Aunque para Rafael Lapesa:

no significa que la asonancia sea estéticamente inferior a la consonancia; como no repite exactamente las mismas terminaciones, puede usarse en largasseries donde la consonancia fatigaría; además permite mayor holgura a la expresión y es rica en efectos de vaguedad lírica.<sup>3</sup>

La asonancia de *Andamios interiores* se caracteriza por la aparición de

---

<sup>2</sup> Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*, 2a.ed. México, Porrúa, 1988.

<sup>3</sup> Rafael Lapesa. *Op. cit.*, pág. 85.

algunos diptongos en la sílaba tónica o en la final, y por la rima entre esdrújulas y graves. Ante esto, Yvonne-Guillon da el calificativo de imperfecta, ya que son considerados como "errores". Según este autor la perfecta debe tener una exacta coincidencia de vocales, diptongos y triptongos y la imperfecta, solamente las vocales tónicas.

*Como una gotera de cristal, su recuerdo,* A  
*agujera el silencio* a  
*de mis días amarillos.* b  
*("Como una gotera")*

*Y seguimos del brazo nuestro oscuro diptongo* A  
*por los parques afónicos,* a  
*lacrimeantes de oro...* a  
*("Por las horas de cuento")*

En el caso del poema "Por las horas del cuento" aparecen algunos versos con rima consonante, e incluso el autor utiliza las mismas palabras; aunque es importante señalar que no se encuentra en estrofas continuas, sino al principio y al final:

*Por las horas del cuento de estos parques sin rosas,*  
*ambulan, un diptongo de ensueño, nuestras sombras.*

.....

*(Y en el cloroformado cansancio de la sombra,  
nuestras 2 vidas juntas, por el parque sin rosas,  
se pierden en la noche romántica de otoño  
ambulando en silencio la teoría de un diptongo.)*

Según Tomás Navarro, una de las principales reglas de la rima dice: "se considera débil o pobre la rima en que figura la misma palabra con acepciones distintas."<sup>4</sup> En este momento se encuentran dos distintos conceptos de pobreza: uno a nivel fónico y otro a nivel léxico.

Pero antes de seguir revisando la "incorrecta" rima de *Andamios interiores*. Rafael Lapesa presenta las siguientes normas de la asonancia:

1. No importa que se deslicen algunas consonancias, sobre todo, si no van seguidas, pueden sucederse en los finales de verso de una serie asonantada, sin que sea obstáculo la consonancia.
2. Si los versos son agudos, basta la igualdad de la vocal acentuada.
3. En los diptongos y triptongos sólo hay que atender a la vocal, no a las semivocales y semiconsonantes.
4. En las palabras esdrújulas es indiferente la vocal postónica; sólo intervienen para la asonancia las vocales acentuada y final.
5. Por último, las vocales *u, i* situadas en final de palabra llana o esdrújula se

---

<sup>4</sup>Tomás Navarro. *Arte del verso*, 6a.ed. México, Málaga, 1975, pág. 30.

equiparan respectivamente a o y e.

Al comparar la rima de la obra con estas normas, se descubre que el autor cumple con todas las reglas, excepto la número cinco. A partir de este momento, se descarta el adjetivo de pobre. En su lugar se encuentra un total conocimiento de la rima tradicional por parte del autor.

En cuanto al tipo de palabras, de acuerdo con la sílaba tónica, predominan las graves por lo cual podemos calificarla como femenina o paroxítona. Por su proximidad se observa una combinación de rima pareadas, alternas y abrazadas.

Estos son los elementos tradicionalistas que utiliza Maples Arce. Las bases que regularmente tiene toda obra lírica escrita en verso.

## B) ELEMENTOS VANGUARDISTAS

Después de tener los cimientos del texto, el poeta, el reparador de la creación literaria, comienza a elegir el tipo de elemento que le permita cumplir con su objetivo vanguardista: el léxico.

### 1. Léxico

El vocabulario es el ladrillo, materia principal de la construcción literaria. El rasgo común que tienen los azulejos de todos los poemas es un evidente predominio de términos de origen técnico, provenientes de la arquitectura (*andamios, techo, acera*), de la tecnología (*eléctricas, locomotoras, telégrafo, tranvía, galvaniza*) y de la geometría (*plano, oblicuo, vértice, ángulo, prisma, vertical*). Cada tipo de lenguaje nos da a entender una idea de la realidad del poeta. En el primero, la construcción de un mundo:

*A través del insomnio centrado en las ventanas  
trepitan los andamios de una virginidad,  
y al final de un acceso paroxista de lágrimas,  
llamas de podredumbre suben del bulevar.  
("A veces, con la tarde")*

En el segundo y en el tercero tipo de vocablos parecerían atender a una

idea del mundo abstracto y moderno:

*Tardes alcanforadas en vidrieras de enfermo,  
tras los adioses últimos de las locomotoras,  
y en las palpitaciones cardíacas del pañuelo  
hay un desgarramiento de frases espasmódicas.  
("Tras los adioses últimos")*

*Y simultaneizada bajo la sombra eclíptica  
de aquel sombrero unánime,  
se ladea una sonrisa,  
mientras que la blancura en éxtasis de frasco  
se envuelve en una llama d'Orsay de gasolina.  
("Todo en un plano oblicuo")*

El que el autor haya utilizado estos tipos de lenguaje tiene que ver con la influencia de los vanguardismos europeos: futurismo (1909) y cubismo (1906). El primero intentó, por medio del lenguaje, reflejar el movimiento de la realidad, la modernidad, su grito de guerra fue "un automóvil en movimiento es más bello que la Victoria de Samotracia"; y el segundo pretendió captar la realidad desde todos los ángulos posibles, lo abstracto del mundo y para ello nada mejor que el lenguaje geométrico.

La elección de una palabra en un determinado campo semántico supone una decisión, porque enfrenta convenciones, y haber elegido las indicadas implica una actitud desmitificadora. Maples manifiesta abiertamente esta posición en *Actual No. 1*: "Pido la cabeza de los ruseñores escolásticos que

hicieron de la poesía un simple cancaneo rapsoniano, subido en los corrales edilicios del domingo burguesista.<sup>5</sup> Es decir, su objetivo es romper con el artificioso vocabulario decadente ya sea del romántico, ya del modernista, para introducir uno que realmente refleja la realidad moderna del siglo XX.

Para describir un paisaje, el modernista y el romántico lo hacen de la siguiente manera:

*Y en tanto en la cabaña, la joven que se mece  
en la ligera hamaca y en lánguido vaivén,  
arrúllase cantando la zamba que entristece,  
mezclando con las trovas el suspirar también.  
("Al Atoyac", Ignacio Altamirano)*

*Veré, a las luces de la aurora, inciertas,  
las calles blancas, rígidas, desiertas,  
los muros grises, las claustrales puertas.  
("La elegía del retorno", Luis G. Urbina)*

En cambio, el estridentista utiliza, con el mismo fin, el léxico vanguardista.

*En la dolencia estática de este jardín mecánico,  
el olor de las horas huele a convalecencia,  
y el pentagrama eléctrico de todos los tejados  
se muere en el alero del último almanaque.  
("En la dolencia estática". Maples Arce)*

---

<sup>5</sup> Hugo J. Verani. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifiestos y otros escritos)*, 3a.ed. México, FCE, 1995, pág. 83.

En los anteriores fragmentos literarios es notable el interés que los poetas han desplegado en la elección de los términos (*ligera hamaca, lánguido vaivén, calles blancas, muros grises, claustrales puertas*). Presentan un lenguaje poético, de acuerdo con el canon literario vigente.

Maples Arce, en cambio, utiliza lo que algunos críticos consideran vocablos "antipoéticos", los cuales expresan la velocidad de la vida moderna. Apoyándose en la libertad de lenguaje a nivel de significado, elige un adjetivo no corriente y lo une a un sustantivo común (*dolencia estática, jardín mecánico, pentagrama eléctrico*); lo cual provoca un efecto extraño en la sensibilidad del lector. Rompe con la tradición de la "palabra justa". "La literatura moderna busca la adjetividad innovadora, fruto de hallazgo individual..."<sup>6</sup>

El estridentista destruye ese lenguaje aristocrático del romanticismo y del modernismo, cuyo momento de plenitud había pasado, con un vocabulario moderno, actual y de acuerdo con la realidad del siglo XX.

Sin embargo, éste no basta para que el autor exprese su realidad; por ello acude a todo tipo de recursos literarios:

...si no existe un vocablo o expresión adecuada para expresar el

---

<sup>6</sup> Rafael Lapesa. *Op. cit.*, pág. 49

concepto, el escritor puede valerse de un vocablo extranjero, o crear uno nuevo, o tomar uno ya existente cambiándole de categoría gramatical.<sup>7</sup>

Por lo cual tiene que hacer uso de neologismos.

*Y simultaneizada bajo la sombra eclíptica  
de aquel sombrero unánime,  
se ladea una sonrisa,...*  
(*"Todo en un plano oblicuo"*)

"Simultáneo" es un adjetivo, significa lo que se hace u ocurre al mismo tiempo que otra cosa. El autor le agrega el sufijo *-izo* para cambiar su categoría a verbo y para darle un valor abstracto, pero le vuelve a otorgar su categoría de adjetivo, al agregarle el participio *-ada*.

*Pero más que todo esto, en el sintaxicidio  
de unos cuantos renglones desgarrados de adioses:  
¡oh su carne amarilla!  
¡mis dedos retroactivos!*  
(*"Al margen de la lluvia"*)

---

<sup>7</sup> Fernando Vallejo. *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*. México, FCE, 1983, (Lengua y Estudios Literarios), pág. 386.

La palabra "sintaxis" está formada por ~~la~~ <sup>el</sup> orden y ~~con~~ <sup>con</sup>, su significado literal es con orden, pero actualmente se define como parte de la gramática que estudia la construcción ordenada de las palabras. El sufijo *-cidio* viene del verbo latino *caedo, caedere*: muerte. Por lo que la palabra *sintaxicidio* expresa muerte al orden de la oración.

*-¡Oh virgen supertónica!  
("En la dolencia estática")*

"Super" es un adverbio latino, tiene el mismo valor que la preposición "sobre". Es usado en la formación de *derivados cultos* y como prefijo. Expresa una situación superior en sentido figurado, un exceso. "Tónica" se aplica a la primera nota de cada escala musical. El autor lo utiliza como un adjetivo superlativo.

*Me debrayo en un claro  
de anuncio cinematográfico.  
("Todo en un plano oblicuo")*

El verbo "debrayo" es una palabra que no aparece registrada en el diccionario de la Real Academia. Probablemente sea un préstamo del idioma francés, y significa parar, dejar el trabajo. Está en primera persona del presente de indicativo y además el autor lo convierte en cuasirreflejo para marcar énfasis a la expresión. Este verbo también es utilizado en el habla

juvenil y expresa una emoción, algo que está fuera de control.

También incluye palabras de origen extranjero, lo que llamaríamos préstamos lingüísticos:

*...sobre las caras lívidas de los players románticos,  
y florecen algunos aeroplanos de hidrógeno.*

*En la esquina, un umpire de tráfico, a su modo,  
va midiendo los outs, y en este amarillismo,  
se promulga un sistema luminista de rótulos.  
(“Todo en un plano oblicuo”)*

*Players* es la marca de un piano; *umpire* es el árbitro y *outs*, apoyándonos en la idea de la segunda palabra que se usa en el béisbol, significa fuera.

## 2. Sintaxis

Ya que el poeta tiene el material, es momento de construir.

Cuando Maples decide unir las oraciones simples lo hace ya por yuxtaposición, ya por coordinación. El haber seleccionado estos tipos de enlace tiene como fin presentar una sintaxis llena de dinamismo. Cada oración constituye una unidad de comunicación, que transmite un mensaje completo. En el caso del Estridentismo, presenta en cada proposición diferentes imágenes de un todo. En términos cinematográficos se le podría llamar *panning*. Por lo que el autor recurre a la parataxis.

En la coordinación copulativa... se añaden los contenidos de las oraciones unos a otros mediante la conjunción copulativa 'y'. Las oraciones no están, pues, relacionadas entre sí, sino por una pura idea de adición... La relación mental que hay entre las oraciones yuxtapuestas es generalmente copulativa...<sup>8</sup>

*Yo soy un punto muerto en medio de la hora,  
equidistante al grito náufrago de una estrella.  
Un parque de manubrio se engarota en la sombra,  
y la luna sin cuerda.  
me oprime en las vidrieras.  
("Prisma")*

*El violín se accidenta en sollozos teatrales,  
y se atraganta un pájaro los últimos compases.  
Este techo se llueve.  
La noche en el jardín  
se da toques con pilas eléctricas de éter,  
y la luna está al último grito de París.  
("Esas rosas eléctricas")*

Y para marcar más ese dinamismo, en ocasiones el poeta "olvida" algunas palabras, utiliza la elipsis:

---

<sup>8</sup> Rafael Seco. *Manual de gramática española*, 11a.ed. Madrid, Aguilar, 1988, págs. 217-218.

*Equivocando un salto de trampolín, las joyas  
se confunden estrellas de catálogos Osram.  
("Esas rosas eléctricas")*

En este caso la falta de un nexo preposicional provoca confusión para identificar quien realmente ejecuta la acción.

Este recurso es más evidente en otro poeta estridentista, Kin Taniya.

*ULTIMO SUSPIROS DE MARRANOS DEGOLLADOS EN  
CHICAGO ILINOIS ESTRUENDO DE LAS CAÍDAS DEL  
NIAGARA EN LA FRONTERA DE CANADÁ KREISLER  
RISLER D'ANNUNZIO FRANCE ETCÉTERA Y LOS JAZZ  
BANDS DE VIRGINIA Y TENESI LA ERUPCIÓN DEL POPO-  
CATEPETL SOBRE EL VALLE DE AMECAMECA CASI COMO...  
("...IU IIUUU IU...")*

E incluso podemos apreciar la falta de signos de puntuación para reiterar la idea de velocidad.

En otras ocasiones, Maples Arce hace una enumeración que llega a causar un caos en el lector, ya que nos presenta diferentes imágenes. Lo que ocasiona que las calificuemos como frases incoherentes.

*Sombra laboratorio. Las cosas bajo sobre.  
Ventilador eléctrico, champagne + F.T.  
Marinetti = a*

*Nocturno Futurista  
1912.  
("A veces con la tarde")*

*Locomotoras, gritos,  
arsenales, telégrafos  
("Prisma")*

Maples justifica este recurso diciendo: "Cada verso debería encerrar una imagen para pasar a otra, enlazada virtual o explícitamente..."<sup>9</sup>

Pero todo movimiento tiene un lapso en que se disminuye la velocidad, por lo cual el creador de este movimiento recurre a la subordinación adjetiva o adverbial, es decir, a la hipotaxis.

*La mañana romántica, como ruido espumoso,  
se derrama en la calle de este barrio incoloro  
por donde a veces pasan repartiendo programas,  
y es una clara música que se oye con los ojos  
la palidez enferma de la súper-amada.  
("Y nada de hojas secas")*

Cuando aparecen las subordinadas hace que se detenga la lectura para adentrarse en la imagen que están subordinando. Hay un acercamiento a ella. "Por tanto la subordinación del verbo arranca de éste todo dinamismo positivo, y aun le carga de dinamismo negativo."<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Manuel Maples Arce. *Soberana juventud*. Madrid, Plenitud, 1967, pág. 122.

<sup>10</sup> Carlos Bousoño. *Teoría de la expresión poética*, 6a.ed. Madrid, Gredos, 1976, (Biblioteca románica hispánica), pág. 435.

### 3. Espacialización

Dentro de la vanguardia, se entiende como espacialización el juego gráfico y la ruptura de esquemas editoriales para suplir la linealidad del verso por una serie de disposiciones tipográficas que, a veces, evocan el objeto que se describe. Es decir, los caligramas de Apollinaire. Esta disposición de los versos causó asombro en los escritores de principios de siglo XX.

Maples menciona en *Soberana juventud*:

Solo habían llegado a mis ojos algunos caligramas de Guillermo Apollinaire, y especialmente uno que comenzaba "Llueven voces de mujeres muertas en el recuerdo", en el que la novedad residía más bien en la disposición tipográfica del texto que imitaba los hilos diagonales de la lluvia.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Manuel Maples Arce. Op. cit., pág. 121.

# LLUEVE

REPUBLICA DE CHILE  
MINISTERIO DE AGRICULTURA Y FISCALIA  
SERVICIO NACIONAL DE SALUD VEGETAL  
SANTO DOMINGO DE LOS ANDES  
1980

INFORME DE LA COMISION DE INVESTIGACION Y  
PREVENCIÓN DE LA ENFERMEDAD DE LOS  
CERROS Y VALLES DE LA ZONA DE  
SANTO DOMINGO DE LOS ANDES

ELABORADO POR EL COMITÉ DE INVESTIGACIÓN Y  
PREVENCIÓN DE LA ENFERMEDAD DE LOS  
CERROS Y VALLES DE LA ZONA DE  
SANTO DOMINGO DE LOS ANDES

1980

E incluso un poeta estridentista, Kin Taniya hizo un poema imitando el caligrama anterior.

## LLUVIA

*Burbujitas que estallan  
en el mojado asfalto*

*Resbaló un caballo  
Abramos*

*La lluvia toca a mi ventana  
Hay lágrimas de nube en la punta de cada hoja  
y gotitas de leche en la punta de tus uñas rosa*

L C S S S  
A O O I O  
G N B E B  
R H R N R  
I A E T E  
M S L O M  
A T A C I  
S I S O C  
E O V R O  
N R I R R  
T E D E A  
U S R R Z  
C B I L O  
A A E A N  
R L R L M  
A A A L O  
E S U J  
L G V A  
A R I D  
G I A O  
U S  
A E S

SCHT!  
es  
cu  
chad  
e l s i l e n c i o

*Tu cabeza de niño  
La frescura de tus labios  
y tus ojos grises perdidos en los cabellos  
Resbala el agua en los alambres del teléfono  
Notas incoloras sobre las líneas negras  
A veces caen*

*y tu dedo queda prendido  
a la tecla*  
YA NO SE SI ES TU VOZ O EL CANTAR DE LAS NUBES

También fue utilizada en la prosa estridentista, en *La señorita etcétera* de  
Arqueles Vela:

*Bajo su mirada fulgurante de*

C O  
R R  
U G  
I C  
L V E  
E I R  
P A O  
L  
I  
B  
R  
E

*sus senos y mi corazón se quedaron temblando, exhaustos, con ese temblor  
incesante del motor desconectado repentinamente de un anhelo de más allá...*

Pero esta disposición de los versos no fue innovada por Apollinaire.

El empleo del caligrama es antiquísimo. Quedan algunas muestra en la  
literatura helenística; en la bizantina; en el Renacimiento francés, de Rabelais;  
en el barroco, en el siglo XIX inglés. Es redescubierto por el cubista Apollinaire.  
En México el primero que los hizo fue José Juan Tablada.

Hasta que el poeta cae y el viento  
 Como perdido sólo le deshoja el pensamiento  
 como una flor

no sabe que deslice  
 SO no RO  
 de Confucio un parangón  
 y un grill.  
 que niebulón.

En el caso de Maples Arce no hay formulaciones de diseño como en los ejemplos anteriores. En este sentido el Estridentismo no es tan novedoso, mantiene la linealidad de sus poemas. Sus versos están agrupados en cuarte-

tas, cuartetos y serventesios. Aunque algunas estrofas tienen pie quebrado, Maples las adapta de acuerdo con el sentido vanguardista. El verso corto lo coloca al principio, pero como si fuera un segundo hemistiquio.

*Pero todo esto es sólo  
un efecto cinemático,  
porque ahora, siguiendo el entierro de coches,  
allá de tarde en tarde estomuda un voltaico  
sobre las caras lívidas de los players románticos,  
y florecen algunos aeroplanos de hidrógeno.  
("Todo en un plano oblicuo")*

*La trama es complicado[sic] siniestro[sic] de oficina  
y algunas señoritas,  
literalmente teóricas,  
se han vuelto perifrásticas, ahora en re bemo!,  
con abandonos táctiles sobre el papel de lija.  
("Al margen de la lluvia")*

Y en ocasiones las estrofas que reciben como nombre de cola, el autor pone el verso de arte mayor a principio de la estrofa

*Como una gotera de cristal, su recuerdo,  
agujera el silencio  
de mis días amarillos.  
("Como una gotera")*

No obstante, y de acuerdo con Helena Beristain: "la disposición de los

versos...agregan significación...<sup>12</sup>; aparece un rompimiento más marcado para acentuar, por ubicación, ciertos matices emotivos o cambios de postura en el emisor.

*Mis nervios se derraman.  
La estrella del recuerdo  
naufraga en el agua  
del silencio.  
Tú y yo  
coincidimos  
en la noche terrible.  
meditación temática  
deshojada en jardines.  
("Prisma")*

*(Y después quedamente:)  
-¿Amor, oyes las hojas?  
-¡Si no es eso!  
-¿Entonces?  
-Tal vez es una enferma  
que llora con Beethoven...  
("Por las horas del cuento")*

Algunos estridentistas utilizaban mayúsculas y, en algunos casos, números para presentar ese juego gráfico.

*Los astros bailan como pescados ebrios  
ebrios de agua de mar  
Y los peces nadan en el limpio acuario de la noche  
  
Sólo los hombres  
van girando tristemente alrededor del mundo*

---

<sup>12</sup> Helena Beristain. Op. cit., pág. 318.

**"VENUS Y MARTE POR LA LUNA  
¡HAY LUGAR!"**

*La noche brasileña cubre de joyas falsas  
su escotado pecho azul  
En Buenos Aires  
los árboles usan polainas blancas y bastón  
En todo el trópico  
los días lucen monóculo de oro  
y siempre flor en el ojal*

*En México  
HAY QUE PARARSE DE PUNTAS Y BESAR EN LA BOCA.  
EL SOL  
("Kaleidoscopio". Kin Taniya)*

Mientras que la espacialización en el poema lírico consiste en presentar un momento que se desarrolla en la obra. Lo que sería, de acuerdo con Jakobson, la función referencial de la lengua.

Por lo que Manuel Maples Arce decide aplicar el rompimiento que le ofrece el vanguardismo, no sólo a nivel visual, sino además a un nivel referencial. Lo que sería la realidad representada por medio de las imágenes.

*Al margen de la lluvia en los cafés insomnes,  
los perfiles se duermen en las láminas sordas.  
Y es ahora que todo coincide en los relojes:  
mi corazón nostálgico ardiéndose en la sombra.  
("Al margen de la lluvia")*

La estrofa anterior está formada por versos alejandrinos. Al separar cada verso hasta que termina el primer hemistiquio, obtenemos dos estrofas compuestas por versos heptasílabos, tipo de versificación que también aparece en *Andamios interiores*. Al leerlas por separado se encuentra que cada una, de acuerdo con su vocabulario, da referencia de dos mundos o espacios. El primero alude a un mundo interno (la emoción) y el segundo a un mundo externo (la realidad). Al volver a unir la estrofa se detecta un rompimiento entre ambos espacios. Hay una espacialización referencial que es más importante para el poeta que el de crear figuras.

Todo poema lírico está compuesto por la interioridad del estado de ánimo y la reflexión que se desarrolla en sí misma se refleja en el mundo externo por un objeto cualquiera.

Al parecer en *Andamios Interiores* el autor se salta esa reflexión para presentar sus dos realidades y romperlas. "Todo se transforma en emoción y verso a verso se van despertando paisajes interiores y melodías recónditas"<sup>13</sup>. Y así, como todo movimiento de vanguardia, propiciar un "estrucendo".

---

<sup>13</sup> Germán List Arzubide. *El movimiento estridentista*. México, SEP, 1987 (Segunda Serie Lecturas Mexicanas 76), 1987, pág. 119.

# CONCLUSIONES

La diferencia entre un discurso literario y uno distinto está en la función que cumple. De acuerdo con Jakobson, la función poética se concentra en la estructura del mismo mensaje. Aprovecha el eje de selección (paradigma) para presentar el de la combinación (sintagma). Además se caracteriza por transgredir intencionalmente tanto las normas lingüísticas como las retóricas.

La obra literaria, vista en su totalidad, es un signo lingüístico, por lo que está formado por dos planos: el de la expresión y el del contenido. El escritor tiene la habilidad y la capacidad de establecer asociaciones inhabituales.

Relaciona de manera personal objetos que pertenecen a diferentes ámbitos de la realidad. Establece vínculos de carácter significativo (significante-significado) totalmente arbitrario y caprichoso, de tal manera que surgen expresiones e imágenes novedosas. Para lograrlo, le es preciso hacer una recreación del lenguaje.

En este sentido la vanguardia se caracteriza por eliminar lo obvio, por evitar la descripción del objeto y por expresar solamente partes de éste; esto lo logra siguiendo un proceso analítico y sintético.

La estrategia discursiva característica de *Andamios interiores* consiste en una mezcla de elementos tradicionales y vanguardistas. Los cimientos de su obra están estructurados en una distribución acentual polirrítmica, por versos alejandrinos y heptasílabos y por una rima asonante. Todos estos pertenecen a la tradición literaria.

En la agrupación de los versos el autor comienza a romper las normas preceptivas. Aparecen diferentes tipos de estrofas que han sido adaptadas para hacer una tímida imitación de la espacialización gráfica que presenta el Cubismo.

Apoya la idea de dinamismo en la poesía, pero para Maples Arce esto se logra a través del tipo de la unión de las oraciones y no con base en la falta de puntuación como, lo hicieron otros poetas vanguardistas.

Otra influencia del vanguardismo es el lenguaje, el cual es tomado de los tecnicismos y de la geometría para cantar ya no al amor, a los sentimientos, sino a la ciudad. Rompe con la tradición de la "palabra justa".

Todos estos elementos pertenecen al plano de la expresión, pues es aquí donde el autor debe recrear el lenguaje para comenzar hacer sus imágenes, el plano del contenido.

Según el manifiesto de Maples Arce, una poesía no debe tener anécdotas ni confesiones. La verdadera obra lírica presenta realidades surgidas de la imaginación, cuya fuente principal (como ya se dijo) es una emoción sincera. Lo que da lugar a una multiplicidad y originalidad de puntos de vista. Para lograrlo utiliza las siguientes figuras literarias:

1. Sinestesia
2. Prosopopeya
3. Metáfora

La primera afirma el dinamismo del universo, la segunda manifiesta la integración de las máquinas al hombre y la tercera expresa las diferentes realidades que percibe el autor.

En la metáfora, el autor presenta en forma sumamente arbitraria la conexión entre los objetos para presentar sus "espacios". El poeta debe estudiar las leyes de la naturaleza y dejarse guiar por su propia sensibilidad

que le permitirá crear y no copiar la realidad.

La visión y la interpretación de Maples Arce corresponde a un momento y a un espacio determinados, y corresponden también a una poesía con tendencia descriptiva; debido a ello, algunas figuras fueron difíciles de interpretar.

En conclusión, Maples Arce presenta una poesía con imágenes que apenas tienen conexión con la realidad; logra establecer una variabilidad permanente de isotopías (líneas de significación, según Greimas), de modo que hay cambios constantes de rasgos conceptuales.

Este trabajo sólo intentó atender una parte de este complejo movimiento vanguardista mexicano, el Estridentismo. Quedan por analizar, a parte de otros muchos aspectos, las relaciones que hay entre los manifiestos (qué es lo que permanece, qué es lo que varía), las expresiones literarias de otros autores y los préstamos de las vanguardias europeas a este movimiento.

# **OBRAS CONSULTADAS**

BARRETT, Yvonne - Guillon. *Versificación española*. México, Compañía General de Ediciones, 1976, 234 pp.

BERISTAIN, Helena. *Análisis e interpretación del poema lírico*. México, UNAM/Instituto de Investigaciones Filológicas, 1989, 180 pp.

————— *Diccionario de retórica y poética*, 2a. ed. México, Porrúa, 1988, 508 pp.

————— *Imponer la gracia. Procedimiento de desautomatización en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño*. México, UNAM, 1987 (Bitácora 1), 43 pp.

BECERRA, Gabriela, et al. *Estridentismo: memoria y valoración*. México, FCE, 1983, 322 pp.

BOUSOÑO, Carlos. *Teoría de la expresión poética, tomo I*, 6a. ed. Madrid, Gredos, 1986, 486 pp.

COLLAZOS, Oscar. *Los vanguardismos en América Latina*. Barcelona, Península, 1972, 234 pp.

HEGEL, Georg W. F. *Estética. La poesía, vol. 8*, tr. Alfredo Llanos. Buenos Aires, Ediciones Siglo XX, 1985, 325 pp.

LAPESA, Rafael. *Introducción a los estudios literarios*. México, REI, 1993 (Serie Universitaria), 201 pp.

LÁZARO CARRETER, Fernando y Evaristo Correa Calderón. *Cómo se comenta un texto literario*. México, Publicaciones Cultural, 1991, 205 pp.

LEIVA, Raúl. *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*. México, Imprenta Universitaria, 1959, 146 pp.

LIST ARZUBIDE, Germán. *El movimiento estridentista*. México, SEP, 1987 (Segunda Serie Lecturas Mexicanas 76), 183 pp.

MAPLES, Manuel. *Las semillas del tiempo. Obra poética 1919-1980*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990 (Tercera Serie Lecturas Mexicanas 13), 185 pp.

——— *Soberana juventud*. Madrid, Plenitud, 1967, 560 pp.

*Movimientos literarios de vanguardia*. Barcelona, Salvat, 1974, 143 pp.

NAVARRO, Tomás. *El arte del verso*, 6a. ed. México, Málaga, 1975, 187 pp.

PAGNINI, Marcello. *Estructura literaria y método crítico*, tr. Carlos Mazo del Castillo. Madrid, Cátedra, 1975, 268 pp.

RUFFINELLI, Jorge. *La escritura invisible*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1986, 166 pp.

SCHNEIDER, Luis Mario. *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes/Departamento de Literatura, 1970, 245 pp.

————— *El estridentismo. México 1921-1927*. México, UNAM, 1985, 286 pp.

**SECO, Rafael.** *Manual de gramática española*, 11a. ed. Madrid, Aguilar, 1988,  
285 pp.

**VALLEJO, Fernando.** *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*. México, FCE,  
1983 (Lengua y Estudios Literarios), 546 pp.

**VERANI, Hugo J.** *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifiestos,  
proclamas y otros escritos)*, 3a. ed. México, FCE, 1995, 283 pp.