



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Colegio de Letras Hispánicas

Plebe y Esquina

Política social y estética en la poesía de Germán List Arzubide

Tesis que para optar por el título de
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas
presenta:

Valeria Guzmán González

Número de cuenta: 410061365

Asesor: Mtro. Jorge Aguilera López

Ciudad Universitaria, Cd.Mx., 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Para Verónica, Mario, Emiliano, Lilya, Sara, Roy y Alfredo.

Gracias a Jorge Aguilera, poeta rupestre.

Gracias a Roberto, Daniel, Jorge y Jocelyn.

Índice

1	Introducción
7	Capítulo uno. Vanguardia y política: poesía latinoamericana
7	1.1 Vanguardias
11	1.2 Vanguardia y génesis político
20	1.3 Vanguardia y Latinoamérica
25	1.4 Poetas de la vanguardia política
26	1.4.1 César Vallejo
31	1.4.2 Pablo de Rokha
33	1.4.3 Alfonsina Storni
36	1.4.4 Luis Palés Matos
39	1.4.5 Magda Portal
43	Capítulo dos. Contextos
44	2.1 Cultura modernista en México
53	2.2 Cultura revolucionaria
64	2.3 Estridentistas en su época (y en ésta)
70	Capítulo tres. Políticas y arte
71	3.1 Política social en la escritura de Germán List Arzubide. <i>Plebe</i>
79	3.2 Política artística en la escritura de Germán List Arzubide. <i>Esquina</i>
92	3.3 (In)trascendencia
97	Conclusiones
100	Bibliografía

Introducción

I. Donde cuenta cómo conoció al poeta aludido en esta tesis de licenciatura

Era 1999 cuando mi mamá y yo acompañamos a mi abuela al homenaje al poeta Germán List Arzubide. Yo tenía ocho, él tenía cien. Recuerdo apenas una carpa en el bosque de Chapultepec (yo entonces no sabía que estábamos en Chapultepec), y un maestro de ceremonias anunciando que el ilustre poeta cumplía... ¡cien años! (así, con esa fanfarria).

Después, nos dirigimos al indispensable festejo que fue en una casa en Coyoacán donde por muchos años vivió mi tío abuelo Antonio List. A mí me daba miedo acercarme al poeta porque estaba muy viejo, medio ladeado en su silla de ruedas; además, tenía los ojos grandes y las cejas pobladas y canosas.

Viví con su nombre en la oreja durante toda mi infancia. Había dos retratos de él en mi casa. En uno, estaba de cuerpo completo saliendo de un restaurante; en otro, sólo se veía la mitad de su cuerpo entre sombras. Mi mamá me decía que era Germán List, y que cuando estudiaba Comunicación lo entrevistó para la revista *Crítica* de la BUAP. Esa vez, el poeta le pidió a mi mamá que se casara con él. De broma, o no. A lo mejor, se carcajeó con una risa estruendosa como la que describe Arqueles Vela.

Cuando tenía dieciséis años, leí *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño. La obra me entusiasmó más que cualquier novela de Isabel Allende que yo hubiera leído antes y me sorprendió ver entre los nombres de los personajes el de Germán List Arzubide. Esa novela me llevó a estudiar Lengua y Literaturas Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, y a leer la obra del Estridentista.

Lo primero que leí fue *El movimiento estridentista*, y después su antología *Poemas estridentistas*, editado por Editores Mexicanos Unidos en 1986.

II. Donde cuenta por qué decidió hacer su tesis sobre el poeta

A pesar de que vengo de una familia de tradición poblana, y de que mi ciudad tiene la fama de ser conservadora, derechista y católica, a veces llegan alebrestadores de conciencias a la cuna del camote. Mi padre, por ejemplo, era un comunista que llegó a la BUAP y conoció a mi madre, que tenía los ímpetus espirituales rebeldes.

Cuento este resumen biográfico para explicar que tuve la fortuna de crecer con las ideas derechas; es decir, con un paradigma político de izquierda. Esto siempre estuvo latente en mi corazón que no es rebelde, y fue hasta que llegué a vivir a la Ciudad de México y me senté en los salones de una de las facultades más politizadas de la UNAM que entendí lo que era el pensamiento latinoamericano. Por una parte, gracias a maestros como Mónica Quijano, Mariana Ozuna, Juan Antonio Rosado, Israel Ramírez, David Huerta y muchos más, conocí a grandes autores mexicanos y de Latinoamérica, tanto teóricos como de ficción y aprendí que el pensamiento político camina siempre de la mano de las obras artísticas.

Por otra parte, también tuve la suerte de encontrar a compañeros de la carrera que tenían inquietudes similares a las mías (aunque ya las habían desarrollado e inclusive habían dirigido sus caminos de vida a encontrar respuestas) y que llevaban ya tres años organizando el Coloquio de Letras Hispánicas, un coloquio estudiantil (es decir, organizado por estudiantes) completamente politizado que buscaba la manera de conjuntar la Academia con el contexto político nacional. Todas sus actividades estaban orientadas a dialogar sobre esta posibilidad y las ponencias se convocaban con estas dudas también (hablo en pasado porque

a pesar de que el Coloquio se sigue realizando, los últimos años su vocación política ha disminuido, acaso porque los compañeros que originalmente lo iniciaron ya terminaron sus carreras y delegaron su organización a nuevas generaciones con otras inquietudes más académicas).

Tuve la oportunidad de trabajar con los organizadores en el IV Coloquio de Letras Hispánicas “Ernesto Cardenal”, en el cual además participé con una ponencia donde hablaba sobre la vigencia estética de la obra de Germán List Arzubide¹ apoyada en la teoría de la recepción, donde conjunté la estética estridentista con la labor política del poeta poblano con la intención, sobre todo, de rescatar el valor del poemario *Esquina*. Esta inquietud surgió a partir de la clase de Literatura mexicana del siglo XIX que tomé con Mariana Ozuna, donde la doctora prestaba principal atención al contexto histórico y político de los escritores decimonónicos, a quienes llamaban “hombres orquesta” por su participación en distintos aspectos de la vida de México. Para esta clase, presenté un trabajo final sobre Fernández de Lizardi² donde exhortaba a la lectura de su obra y al conocimiento de su figura como intelectual porque me parecía que era una figura guía para resolver algunas de las inquietudes que había discutido con mis compañeros del Coloquio.

Con el antecedente de esta perspectiva sobre Lizardi, me pareció que la de List Arzubide era una figura literaria acertada para escribir una tesis debido a que los textos literarios que más me interesan son aquellos que pertenecen a la literatura mexicana del siglo XX (principalmente poesía y cuento).

¹ “Encuentros en *Esquina*. La política como valor estético en la poesía de Germán List Arzubide”. Ponencia presentada en el IV Coloquio de Letras Hispánicas “Ernesto Cardenal”, que tuvo lugar en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM del 1 al 5 de abril de 2013.

² “¿Por qué leer a Fernández de Lizardi hoy?” en *Revista Registro*. Disponible en línea en <http://registromx.net/ws/?p=1142> el 1 de octubre de 2015.

III. Donde aclara el criterio de poetas elegidos

Además de la razón expresada, el otro motivo que me llevó a elegir a Germán List Arzubide fue la insistencia a lo largo de toda la licenciatura por parte de los profesores más efusivos por investigar a autores cuya obra aún no fuera estudiada, o al menos no tanto como la de las grandes figuras de nuestra literatura (léase, por ejemplo, Rulfo). No porque no valga la pena hacer más estudios de estas obras, sino para extender el panorama de estudios literarios de nuestro país y para cambiar las prácticas canónicas imperantes de la Academia. Con este criterio, elegí a varios de los poetas que cito en el primer capítulo: por eso elegí a Luis Palés Matos en vez de a Nicolás Guillén para hablar de una vanguardia caribeña de la negritud, y a Pablo de Rokha en vez de a Pablo Neruda para hablar de una vanguardia política. A pesar de esto, Vicente Huidobro, por ejemplo, sí aparece debido a que lo que buscaba ejemplificar sólo era posible con su poesía vanguardista.

Por otra parte, también era muy importante para mí citar a poetas mujeres y a teóricas. Esto porque en los últimos años, también a través de la Facultad, ha nacido en mí una conciencia feminista que no necesariamente implica una adhesión a una valoración estética que ponga especial atención en un texto o lo aborde de manera particular por estar escrito por una mujer, sino más bien en poner atención en una situación real de desigualdad social que se refleja en cuánto figuran las mujeres como académicas o como literatas, ¿cuántas tesis hay dedicadas a mujeres escritoras? La mayoría de los autores citados en la vanguardia latinoamericana son hombres, probablemente porque a principio del siglo XX la escritura femenina aún no figuraba como lo hizo a partir de la segunda mitad de ese siglo. Esta conciencia y este ímpetu se reafirman más entre más leo y me hago consciente de la

importancia que tiene el feminismo y lo necesario que es todavía. Acaso posteriormente dedique trabajos a poetas como Isabel Quiñónez, Juana de Ibarbourou, Idea Vilariño o Rosario Castellanos. Por lo pronto, esta tesis es para un poeta que tuvo un lugar importante en la vanguardia literaria estridentista, cuya obra vanguardista ha sido estudiada en contadas ocasiones, y cuyo poemario político *Plebe* ha pasado casi desapercibido.

IV. Donde explica la estructura de esta tesis

El primer capítulo se titula “Vanguardia y política: poesía latinoamericana”. En éste, explico primero qué parte de la vanguardia artística es la que tomaré y en la cual me apoyaré a lo largo de este trabajo. Para este fin, me apoyo principalmente en la *Teoría de la vanguardia* de Peter Burger. Una vez delimitada la poesía de vanguardia latinoamericana, la enfoco particularmente a la poesía de vanguardia latinoamericana que tiene un compromiso político explícito.

Después de esta aclaración, aparece una galería de poetas que desarrollaron este tipo de poesía de diferentes maneras: César Vallejo, Pablo de Rokha, Alfonsina Storni, Luis Palés Matos y Magda Portal. Estas muestras aparecen con el fin de formar un contexto artístico dentro del cual se puede contar a Germán List Arzubide.

La segunda parte, “Contextos”, es un repaso por el contexto artístico posrevolucionario en México, del cual List Arzubide participó como miembro del movimiento Estridentista. Para hablar de esta época, y del Modernismo precedente, me apoyaré en los textos de Pedro Ángel Palou, *Escribir en México en los años locos*; en *Querrela por la cultura revolucionaria* de Víctor Díaz Arciniega, y en *El Modernismo* de Rafael Gutiérrez Girardot.

Una vez delimitado el contexto artístico de Germán List Arzubide, en el último capítulo, titulado “Políticas y arte”, hablaré de dos obras del poeta estridentista, los poemarios *Plebe* y *Esquina*. Mi fin en esta tesis es demostrar cómo es que List Arzubide hizo dos tipos de escritura política distinta: la primera, plasmada en *Plebe*, es una política social donde el libro tiene fines de didáctica política más que de experimentación artística. En el segundo, *Esquina*, se hace otro tipo de política que está relacionada con lo estético: en este poemario sí hay experimentación formal y, sin embargo, casi no hay política explícita en los temas del poemario. Estas afirmaciones, por supuesto, son una generalización para facilitar su abordaje.

Capítulo Uno

Vanguardia y política: poesía latinoamericana

1.1 Vanguardias

En este apartado, explicaré por qué es que podemos hablar de varias vanguardias artísticas y cuáles son a las que yo me referiré en esta tesis, así como a cuál aspecto en particular de las vanguardias. Después de esta delimitación, haré un breve recorrido por distintos poetas latinoamericanos para situar a Germán List Arzubide dentro de una tradición.

Para poder delimitar las vanguardias artísticas con fines de hacer más específico este término, cada vez que lo utilice en esta tesis, me apoyaré principalmente en la *Teoría de la vanguardia* de Peter Burger, aunque también abrevaré de autores como Renato Poggioli para hacer clara la delimitación de vanguardia que me interesa (que, como veremos más adelante, se relaciona con la vanguardia poética surgida a principios del siglo XX y que además tiene intenciones explícitas de hablar sobre política social). Así pues, mi intención no es discutir las ideas de estos teóricos, sino más bien apoyarme de ellas para poder delimitar los límites conceptuales que permitirán el diálogo con los poemas de List Arzubide en este trabajo.

La vanguardia surgió como movimiento artístico a principios del siglo XX, alrededor de 1907 (ver nota 5). Renato Poggioli explica que durante este periodo se formaron “movimientos” tanto artísticos como literarios que pasaron de ser llamados “escuelas” a ser llamados “movimientos”. El autor expone que el término “escuela” es más propio para las artes plásticas porque funciona de manera más literal, ya que implica una técnica, un entrenamiento y un aprendizaje. El movimiento romántico fue el primero que no podía ser

llamado “escuela” porque “los actores y los espectadores sentían que estas manifestaciones eran movimientos, no escuelas”.³

Este dinamismo estuvo presente principalmente en las artes plásticas y en la literatura, pero también se manifestó en otras ramas del arte como la fotografía, danza y arquitectura. En esto, radica el primer motivo por el cual no podemos hablar de una sola vanguardia: las vanguardias se desarrollaron en todas las artes.

El segundo motivo es que en cada una de estas artes existieron distintos movimientos. Con respecto a la pintura, por ejemplo, podemos hablar del cubismo, el futurismo, el expresionismo y el fauvismo, por mencionar algunas corrientes.

Otra distinción importante que podemos considerar para hablar de vanguardias y que también es muy frecuentada por los académicos para hacer una distinción de las escuelas o los movimientos artísticos, es la que corresponde a las regiones. Los movimientos de vanguardia surgieron en Europa pero los hubo también en América, y cada país los apropió de una manera distinta. Al hacer un repaso del libro *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica* de Jorge Schwartz, podemos observar que en los países que estudia casi no hubo más de una vanguardia (con algunas excepciones como Chile, donde, como veremos más adelante, escribían tanto Neruda como Huidobro); sin embargo, cada uno de los exponentes de las vanguardias tenía características propias, hubo autores inscritos a alguna vanguardia que aún utilizaban rasgos modernistas en su estructura, o quienes adoptaron palabras de lenguajes autóctonos a sus poemas, etcétera.

La última distinción de vanguardias que mencionaré es posterior a los movimientos de vanguardia, y corresponde a la manera en la que podemos reconocer una vanguardia

³ Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde*, p. 19.

actualmente: la teoría de la vanguardia. No me refiero a que haya diferentes críticos a través de los cuales podemos estudiar los movimientos de vanguardia, sino más bien a una importante observación de Peter Bürger acerca del término *vanguardia* (el cual viene de la jerga militar y significa estar al frente de un batallón. El origen mismo del término, como apunta John Schulte Sasse⁴, denota un movimiento aguerrido e innovador, adelantado), que podemos entender justo como lo hace Poggioli: como varios movimientos artísticos que surgieron a principios del siglo XX en obediencia a una radicalidad política más que cultural.

Acaso Poggioli intuye la segunda definición de Bürger pero nunca la hace explícita. Es lógico que lo haga porque, en realidad, ambas posibilidades del término *vanguardia* tienen un origen contestatario. Bürger afirma que la vanguardia también es una actitud artística de cuestionamiento a la modernidad (y que no necesariamente forma parte de un movimiento nacido en el periodo histórico que va de 1907 a 1937).⁵ Este punto lo desarrollaré en el siguiente apartado.

Una vez que hemos definido las posibilidades de hablar de las vanguardias, quiero delimitar con cuáles trabajaré en esta tesis para que no sea problemático referirme a ellas a lo largo de esta investigación. Para este fin, haré una última delimitación, que no haré en cada

⁴ “El término vanguardia (del francés *avant-garde*) es militar en su origen, pero se popularizó en las postrimerías de la Revolución francesa para referirse en sentido figurado a las vanguardias políticas” John Schulte Sasse, “La vanguardia artística”, en *International Encyclopedia of Communications*. Oxford: Oxford University Press, 1989, p.543.

⁵ Esta fecha es una aproximación a las fechas en las que plantea Hugo Verani que se desarrolló la vanguardia. Verani menciona la primera fecha en alusión a una vanguardia, el cubismo pictórico, en 1907; la última fecha que menciona en relación con la vanguardia es 1937, año en el que Luis Palés Matós publicó *Tun tún de pasa y grifería*. Bürger, en cambio, menciona la primera fecha relacionada con el cubismo en 1918 pero no plantea una fecha de “clausura” de las vanguardias. Jorge Schwartz menciona el año de 1917 por la publicación *Lésprit nouveau et les poètes* donde, de acuerdo con Schwartz, consagra su poética a la innovación artística. Ninguno de los tres teóricos hace énfasis en delimitar las fechas exactas de la vanguardia.

Podemos, sin embargo, considerar para delimitar la vanguardia, que surgió después de la Primera Guerra Mundial y antes del inicio de la Segunda (1939), con las debidas distancias que se debe de tener al hablar de las fechas de un movimiento artístico. Consideremos, por ejemplo, que Bürger menciona el cubismo pictórico como un movimiento que era considerado anterior a la Primera Guerra Mundial.

disciplina artística por razones de espacio en esta tesis, pero que haré específicamente en las literaturas de vanguardia: cuando hablamos de literaturas de vanguardia podemos pensar, en términos generales, en narrativa de vanguardia, teatro de vanguardia o poesía de vanguardia.

En esta tesis, me enfocaré en la poesía de vanguardia. Si bien mi autor principal es Germán List Arzubide (1898-1998), quien fue miembro del movimiento Estridentista, que tuvo lugar en México (específicamente en la Ciudad de México, la ciudad de Puebla y Jalapa) de diciembre de 1921 a 1936,⁶ no sólo me enfocaré en la poesía de vanguardia estridentista, sino en la poesía de vanguardia latinoamericana con el fin de crear un breve panorama de qué fue lo que se escribió como vanguardia poética en Latinoamérica. Para ser más específica aún, orientaré esta búsqueda hacia la poesía latinoamericana de vanguardia con visos políticos, ya que éste es el aspecto que me interesa explorar de la poesía de Germán List Arzubide.

Por último, a propósito de las posibilidades teóricas de hablar de la vanguardia, en esta tesis, le daré lugar a la Estridentista y a otras vanguardias latinoamericanas con el fin de rescatar una tradición de vanguardia política más amplia.

⁶ A pesar de que Schneider ubica el Estridentismo como un movimiento que va de 1922, año de la publicación del primer manifiesto, *Actual No.1*, a 1927, año en que termina el mandato de Heriberto Jara, yo planteo en este momento 1936, año de la última publicación colectiva de los miembros del movimiento estridentista, a propósito de la Guerra Civil Española.

1.2 Vanguardia y génesis político

Como lo mencioné en el apartado anterior, Peter Bürger plantea en su *Teoría de la vanguardia* que esta corriente artística se ha entendido de dos maneras: como un movimiento que surgió en determinado periodo histórico, o como una actitud crítica del arte con respeto a la modernidad.⁷ Estas perspectivas nos anuncian que hay una manera de mirar la vanguardia que atañe a su ideología, por lo que aunque se opte por tomar como válida la primera definición, ésta siempre irá relacionada con la segunda: a pesar de que consideremos la vanguardia únicamente como un movimiento histórico de un periodo concreto, no podemos olvidar que sus características fueron las de la crítica a la época moderna y la autocrítica del artista, la cual sólo puede darse en un determinado punto de desarrollo de la sociedad en el cual el ser puede distanciarse de los conceptos y los paradigmas con los que ha crecido para analizarlos.⁸

Si, por el otro lado, se quiere pensar que cuando alguien escribe hoy en día apoyado en el lenguaje subversivo y la crítica y la autocrítica al sistema moderno, eso también es vanguardia porque es una actitud que corresponde a las que se le adjudicaron a dichos movimientos, podemos darnos cuenta de que hay una característica propia de la vanguardia y que en ambas perspectivas está presente: las ya mencionadas crítica y autocrítica (del arte y de la sociedad)⁹.

Más que hablar sobre cuál de ambas perspectivas sería la correcta (si es que hay una que en efecto lo sea), quisiera valerme de esta controversia para llamar la atención en el punto de que hay siempre una actitud identificable en la vanguardia: una toma de postura. La

⁷ Peter Bürger, *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 2000, p.6.

⁸ *Ibíd.*, p. 61.

⁹ *Ibíd.*, p.7

vanguardia nació cuando los artistas se fijaron en una perspectiva frente a sí mismos y a su estado histórico y decidieron escribir desde ahí, desde dónde se veían a sí mismos y a los demás. Además de esta autocrítica, las vanguardias se caracterizaron porque por primera vez se involucró a la institución artística como parte del proceso creativo: “Solamente la vanguardia permite percibir el medio artístico en su generalidad porque ya no lo elige desde un principio estilístico, sino que cuenta con él como medio artístico”.¹⁰

Para que este momento crítico y perspicaz llegara, tuvieron que alinearse los tiempos a un punto en el que la epistemología del ser humano tuviera una crisis. Es decir, que la manera en la cual veíamos y nos explicábamos el mundo hasta ese momento, dejara de ser útil para narrar lo que se vivía entonces. Esta época se dio en uno de los puntos cúspides de la crisis de la modernidad: la Primera Guerra Mundial. Bürger menciona que para que la conciencia autocrítica sea posible debe haber un desarrollo en distintos subsistemas; asimismo, expresa que a principios del siglo XX hubo un desligamiento entre el área política, cultural y económica ya que, hasta ese momento, el arte había estado supeditado a juicios que no sólo eran estéticos:

Únicamente en los movimientos históricos de vanguardia se hace disponible como medio la totalidad del medio artístico. Hasta ese momento del desarrollo del arte, la aplicación del medio artístico estaba limitada por el estilo de la época, un canon de procedimientos admisibles infringido sólo aparentemente, dentro de unos límites estrechos.¹¹

Cuando el determinismo dejó de ser la corriente de pensamiento imperante, la crítica de la vanguardia se desarrolló, ya que en este punto, los actores de una sociedad eran más capaces de discernir el lugar en el que se encontraban y actuar a partir de esta reflexión, en vez de actuar de manera automática en el lugar donde vivían.

¹⁰ *Ibíd.* p. 58.

¹¹ *Ibíd.* p. 56.

A partir del inicio de estos movimientos, las vanguardias se “dividieron” en dos grandes ejes: aquél que ocupaba el lenguaje renovado para hacer juicios a su época, y aquél que se encerró en sí mismo para ofrecer el arte como un escape (o alienación)¹² de la época presente.¹³ Esto no implica que por elegir esta segunda manera de producir arte, los artistas hayan abandonado una postura crítica o política, más bien quiere decir que optaron por no decir una opinión, y no hacerlo en ese momento histórico no implicó indiferencia sino otra manera de hacer política. Esta división entre el arte que era explícitamente de denuncia y el que no lo era, no es de ninguna manera tajante ni definitiva. Como veremos más adelante, hay poetas que participaron de ambas maneras de escribir; inclusive, hay poemas que contienen tintes de ambas posturas. Las enuncio como una división para poder abordar un diálogo entre distintas maneras de hacer arte en la vanguardia.

A propósito de esta discusión, Alfredo Bosi en “La parábola de la vanguardias latinoamericanas”, texto introductorio a *Las vanguardias latinoamericanas* de Jorge Schwartz, expresa:

Si el discurso se mantiene fiel a una inspiración dialéctica (por la cual la repetición y la diferencia se llaman y se aclaran mutuamente), quedan revitalizados los dualismos tan prodigados por nuestro lenguaje didáctico cuando secunda el tono drástico de las polémicas: vanguardias de arte puro versus vanguardias de arte comprometido.¹⁴

Menciono esta cita de Bosi porque, si bien él denuncia esta reducción de la vanguardia en dos ejes, también menciona cómo la historia de la literatura los ha enunciado. Es muy posible que así se aborden por la historia literaria porque esta reducción es una posibilidad de explicar la vanguardia.

¹² Entiendo alienación no en el sentido marxista de pérdida de la humanización, sino como la alienación de acuerdo con la segunda acepción del DRAE: “Proceso mediante el cual el individuo o una colectividad transforman su conciencia hasta hacerla contradictoria con lo que debía esperarse de su condición”.

¹³ Peter Burger, p. 8.

¹⁴ Alfredo Bosi, “La parábola de las vanguardias latinoamericanas”.

Sin embargo, ambas maneras de hacer arte representan una mediación con la realidad.

Como lo explica Bürger:

La vanguardia subraya la mediación del sistema artístico en el conocimiento de la realidad. Con ello, critica el principio romántico de la inmediatez, la transparencia al sentimiento a los expresionismos [...] se trata de una lente activa que deforma la visión de las cosas de acuerdo con las peculiaridades de su propia consistencia.¹⁵

Quisiera también aclarar que, si bien existen estas tendencias en la vanguardia: alienación/confrontación, esto no quiere decir que siempre los artistas escribían siguiendo una máxima estrecha. No sólo me refiero a la técnica dentro de un solo poema o poemario, sino inclusive a la trayectoria escritural de un poeta. Por ejemplo, en el ensayo “Las 'artes poéticas' de Pablo Neruda”, David Lagmanovich¹⁶ habla sobre las distintas etapas que distinguen la obra del poeta chileno y apunta la de 1950 como la más involucrada con los procesos de política social.

Basta con recordar la *Tercera Residencia* (1935-1945) con respecto a *Residencia en la Tierra* I y II (1925-1931), donde el lenguaje es más hermético y los temas varían entre lo personal e incluso la poesía pura:

las noches de substancia infinita caídas en mi dormitorio,
el ruido de un día que arde con sacrificio
me piden lo profético que hay en mí, con melancolía
y un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos
hay, y un movimiento sin tregua, y un nombre confuso.¹⁷

¹⁵ Peter Bürger, p. 9.

¹⁶ David Lagmanovich, “Las ‘artes poéticas’ de Pablo Neruda”. Disponible en <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero28/poetneru.html>.

¹⁷ Pablo Neruda. Fragmento de “Arte poética” incluido en la *Primera Residencia*.

A pesar de que el poema tenga fragmentos ensimismados o, más bien, intimistas, también aparecen en la *Primera residencia* poemas donde se muestra la identidad con la Tierra y lo que hay en ella, es decir, vertidos al exterior (a pesar de que, como él mismo lo escribe, no pierdan el matiz ensimismado, acaso una característica inalienable de la poesía lírica). Esta cercanía nos recuerda sus odas y poemas de amor:

Loros, estrellas, y además el sol oficial, y una brusca humedad, hicieron nacer en mí un gusto ensimismado por la tierra y cuanta cosa la cubría, y una satisfacción de casa vieja por sus murciélagos, una delicadeza de mujer desnuda por sus uñas, dispusieron en mí como de armas débiles y tenaces de mis facultades vergonzosas, y la melancolía puso su estría en mi tejido, y la carta de amor, pálida de papel y temor, sustrajo su araña trémula que apenas teje y sin cesar desteje y teje.¹⁸

A diferencia de *Residencia en la tierra* I y II, la *Tercera residencia* incluye varios poemas dedicados a la Guerra Civil española. En el poema “Explico algunas cosas”, acaso podremos encontrar la respuesta a este cambio en el tono poético que va de *Residencia en la Tierra* a *Tercera residencia*: tener de frente la muerte y la guerra hizo imposible para el poeta seguir escribiendo del mundo únicamente en tono lírico:

Preguntaréis: Y dónde están las lilas?
Y la metafísica cubierta de amapolas?
Y la lluvia que a menudo golpeaba
sus palabras llenándolas
de agujeros y pájaros?

Os voy a contar todo lo que me pasa.

Yo vivía en un barrio
de Madrid, con campanas,
con relojes, con árboles.
[...]
Y una mañana todo estaba ardiendo
y una mañana las hogueras
salían de la tierra
devorando seres,
y desde entonces fuego,

¹⁸ *Ibíd.*, “Comunicaciones desmentidas”.

pólvora desde entonces,
 y desde entonces sangre.
 Bandidos con aviones y con moros,
 bandidos con sortijas y duquesas,
 bandidos con frailes negros bendiciendo
 venían por el cielo a matar niños,
 y por las calles la sangre de los niños
 corría simplemente, como sangre de niños.

[...]
 Generales
 traidores:
 mirad mi casa muerta,
 mirad España rota:
 pero de cada casa muerta sale metal ardiendo
 en vez de flores,
 pero de cada hueco de España
 sale España,
 pero de cada niño muerto sale un fusil con ojos,
 pero de cada crimen nacen balas
 que os hallarán un día el sitio
 del corazón.¹⁹

Los ejemplos anteriores muestran cómo un mismo autor puede tener en su escritura ambas maneras de hacer poesía (como mencioné al citar a Alfredo Bosi).

Debemos recordar, además, que las vanguardias sólo son tales porque ejecutan su crítica dentro de una nueva propuesta estética para hacer arte. Estas nuevas propuestas estéticas son, en la poesía, tanto estructurales como temáticas.

Acaso la manera más fácil de describir las vanguardias en Latinoamérica sea compararlas con el Modernismo, pues es el movimiento antecesor. Una de las fechas clave para hablar del Modernismo es 1888, año en que se publicó *Azul* de Rubén Darío, aunque esto no quiere decir que durante la vanguardia se dejara de escribir poesía de estilo modernista, ni tampoco que en la época Modernista se escribieran sólo textos de este tipo.

¹⁹ Pablo Neruda, “Explico algunas cosas”, en *Tercera residencia*. Disponible el 13 de abril de 2015 en <http://www.neruda.uchile.cl/obra/obraresidencia3d.html>.

Así como 1888 fue una fecha fundamental para el Modernismo, 1922 lo fue para la vanguardia no sólo en Latinoamérica, sino en la poesía universal: en ese año se publicaron *The Waste Land* de T.S. Eliot; *Andamios interiores*, de Manuel Maples Arce, y *Trilce* de César Vallejo.

Entre las innovaciones más evidentes y representativas de la poesía de vanguardia está la ruptura métrica: si bien la poesía sigue teniendo una base métrica similar a la modernista (que es la base métrica desde el Renacimiento, y se vale en su mayoría de endecasílabos, octosílabos y alejandrinos)²⁰, visualmente el verso se rompe. Éste no es el único recurso visual: José Juan Tablada (quien es mencionado junto con Ramón López Velarde como “la pareja original” por Xavier Villaurrutia en su conferencia de 1924 “La poesía de los jóvenes en México”²¹, y que desde entonces son reconocidos como un puente de innovación en la poesía mexicana del Modernismo a la vanguardia) introdujo a la poesía mexicana el recurso visual a través de la disposición de palabras de manera innovadora en la página.

Este recurso fue adoptado por la vanguardia con el uso de letras mayúsculas para imitar sonidos estridentes, variación en los tamaños de la tipografía, introducción de números dentro del poema, cambios en la alineación de los versos, etc. (Véase, por ejemplo, el

²⁰ Así lo menciona Antonio Quilis en su libro *Métrica española*. Madrid: Alcalá, 1978, donde dice del octosílabo que es el “más importante de los versos de arte menor”, del endecasílabo apunta que es el “metro más constante y más representativo de nuestra métrica” desde que se adoptó del modelo italiano, y del alejandrino que es “de gran importancia para nuestra métrica”, y que fue muy utilizado en siglo XIII y después en el XIX, pp. 55, 59, 65.

²¹ Xavier Villaurrutia en Rodolfo Mata, “Tablada y López Velarde ¿pareja original de la poesía mexicana moderna?”, IIF, UNAM. Disponible en <http://clas.uchicago.edu/sites/clas.uchicago.edu/files/uploads/Rodolfo%20Mata.pdf>.

manifiesto de Vicente Huidobro, el cual consiste únicamente en la palabra “MANIFESTES” haciéndose más corta cada renglón a modo de formar un triángulo invertido).²²

Con respecto a los temas, algunos acaso no estén tan lejanos de la poesía tradicional: el amor, la vida, la muerte. La innovación radica más en los motivos y la manera de presentarlos. Veamos un ejemplo donde se habla de la nostalgia por un amor perdido. Así como Garcilaso cantó “el dulce lamentar de dos pastores”:

¡Oh más dura que mármol a mis quejas,
y al encendido fuego en que me quemo
más helada que nieve, Galatea!,
estoy muriendo, y aún la vida temo;
témola con razón, pues tú me dejas,
que no hay, sin ti, el vivir para qué sea.

También cantó Maples Arce al amor ido:

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

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

Lo que antes fuera un campo, se ha transformado en una ciudad llena de industrias, inclusive miremos los títulos de los poemarios: de las *Églogas*, a los *Andamios interiores*. Aun así, en los dos paisajes ambos hombres sienten pena por un amor ido, incluso ambos hablan de los

²² Manifiesto de Vicente Huidobro, 1925, en Hugo Verani, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*, p.40.

elementos para expresar sus emociones. La metáfora sigue viva, pero ahora los sentimientos se asemejan a lo que vemos cuando andamos ya no por el campo, sino por la ciudad.²³

Lo que la poesía tiene de nuevo es que plasma la tecnología²⁴ en el poema. Para la vanguardia este reflejo de la época moderna a través no sólo de su tecnología, sino de su música, su contacto con otras culturas, su crecimiento urbano, etc., está tan cerca del humano que es lo que debe ser escrito al lado de los sentimientos de los cuales se han escrito siempre. En esto recae, en gran parte, la crítica de la modernidad propia de la vanguardia: hacer caso de todo lo nuevo que se mezcla inevitablemente con lo humano y lo natural.

La política también aparece en esta nueva manera de hacer arte. Más adelante, veremos cómo en la vanguardia la política surge como un motivo que convive con lo más profundo del ser humano: si bien es un tema que para muchos poetas marcó un hito a principios del siglo xx en la escritura de su poesía, lo fue por lo que las implicaciones políticas tenían en la vida y en el paradigma de las personas y esto fue lo que transformó, para algunos, la manera de hacer arte.

²³ El doctor Israel Ramírez en sus trabajos sobre el Estridentismo menciona que la metáfora en la poesía estridentista no consiste en equiparar una cosa con otra, sino en la acumulación de imágenes que se suceden una tras otra a pesar de que no tengan una secuencia narrativa evidente. (Véase la conferencia “La poesía estridentista y la plástica mexicana de principios del siglo XX” que impartió en el Museo Nacional de Arte el 26 de julio de 2016).

²⁴ Aquí hablo de plasmar la tecnología en el sentido de que escriben sobre ella (el telégrafo, la locomotora: sobre todo tecnología nueva para México a principios del siglo XX), no a que buscaran tecnologías nuevas para escribir, aunque, como veremos en el apartado 2.1, tampoco estaban exentos de esa búsqueda.

1.3 Vanguardia y Latinoamérica

En Latinoamérica, se desarrollaron ambas maneras de escribir poesía: tanto aquella que estaba más comprometida con el contexto político, como la que tendía más hacia la búsqueda por abstraerse de la realidad.

Hugo Verani hace un repaso por todas las vanguardias que existieron en Latinoamérica en la introducción a su libro *Las vanguardias en Hispanoamérica*. Verani plantea estos dos polos de hacer poesía vanguardista con las figuras de Vicente Huidobro y Pablo Neruda: mientras que Huidobro “aspira a liberar el arte de todo sentimentalismo y de toda pureza”²⁵ en todas sus obras, hasta llegar a su “libro definitivo”, *Altazor*, Pablo Neruda, quien incursiona como poeta vanguardista en 1925 (un año después de la publicación de su poemario más conocido, *20 poemas de amor y una canción desesperada*), busca retratar la imagen sentimental del hombre también con una estética renovada e “impura” pero que es un reflejo de las profundidades complejas del hombre.

Quiero ahondar en la vertiente de la vanguardia en Latinoamérica que se interesa explícitamente en la praxis poética ya que es a esta categoría a la que Germán List Arzubide se encuentra más cercano, podríamos ubicarlo dentro de esa tradición. Hablaremos sobre el caso de Huidobro para darnos cuenta de que la escritura poética no está inclinada totalmente hacia una postura única.

Vicente Huidobro inició el Creacionismo en Hispanoamérica, movimiento que, como su nombre indica, pretendía crear un nuevo universo a través de la literatura. El poeta era, pues, un demiurgo, visión que está alejada de aquella que plantea Bürger de la vanguardia:

²⁵ Hugo Verani, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. México: FCE, 1990. Segunda edición, p. 39.

el poeta como intermediario. No obstante, en Huidobro la obra de arte no deja de ser una crítica; al fin y al cabo, es a partir de la realidad que se decide hacer una abstracción:

Os diré qué entiendo por poema creado. Es un poema en el que cada parte constitutiva, y todo el conjunto, muestra un hecho nuevo, independiente del mundo externo, desligado de cualquiera otra realidad que no sea la propia, pues toma su puesto en el mundo como un fenómeno singular, aparte y distinto de los demás fenómenos.

Dicho poema es algo que no puede existir sino en la cabeza del poeta. Y no es hermoso porque recuerde algo, no es hermoso porque nos recuerde cosas vistas, a su vez hermosas, ni porque describa hermosas cosas que podamos llegar a ver. Es hermoso en sí y no admite términos de comparación. Y tampoco puede concebirse fuera del libro.

Nada se le parece en el mundo externo; hace real lo que no existe, es decir, se hace realidad a sí mismo. Crea lo maravilloso y le da vida propia. Crea situaciones extraordinarias que jamás podrán existir en el mundo objetivo, por lo que habrán de existir en el poema para que existan en alguna parte.²⁶

Es verdad que Huidobro mismo afirma que no hay tal cosa como una relación entre su poesía y el mundo exterior; debemos pensar entonces por qué tanto ímpetu en que así sea: si el mundo debe de volver a crearse en la poesía, debe ser porque la realidad ya no es suficiente, buena, satisfactoria; inevitablemente, debemos de volver a pensar en la realidad y en qué momento se estaba escribiendo esto: 1916, año en el que el mundo se encuentra en su Primera Guerra Mundial, la cual a él le tocó vivir en Francia.

No es que el mero hecho de que un poeta decida no escribir sobre lo que ocurre en su contexto sea una postura política por sí misma, pero lo es definitivamente en este caso, en el que Huidobro dice claramente que aspira a crear otro mundo y que en el real hay una batalla campal.

Menciono a Huidobro como el poeta más reconocido de la vanguardia no política porque es el nombre que se menciona en varios textos (como el que revisamos de Hugo Verani) como un ejemplo, y así se ha convertido en un lugar común decir que Huidobro se aisló de la realidad política (acaso porque él mismo lo declaró así). No obstante, el poeta

²⁶ Viente Huidobro. "El creacionismo". Disponible en <http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/manifiesto1.htm>

chileno sí escribió a partir de su entorno social. Keith Ellis²⁷ recuerda que desde el libro de poemas *Horizon Carré*, ya se intuía la presencia de la Primera Guerra Mundial y este tema se desarrolló definitivamente en su siguiente libro de 1918, *Hallali*, que tenía como subtítulo *Poema de guerra*.

Vicente Huidobro fue quien introdujo a la cultura latinoamericana la manera de escribir vanguardista con la publicación de *El espejo de agua* en 1916. A partir de este momento, la vanguardia se expandió relativamente rápido a lo largo del continente.

Para ampliar esta idea de multiplicidad en las voces de la poesía, haré un breve repaso por los movimientos que vanguardia que existieron en Latinoamérica a partir de la obra de Hugo Verani, quien en su libro hace una exhaustiva recopilación de “manifiestos, proclamas y otros escritos que documentan la presencia de los vanguardismos literarios en Hispanoamérica”.²⁸

En República Dominicana, menciona a Domingo Moreno Jiménez como el más importante vanguardista dominicano, a partir de quien surgió la corriente de la “poesía sorprendida” (1943-1947), posterior al Diepalismo en el que participó Luis Palés Matos, de quien hablaremos más adelante.

En Cuba, menciona Verani, el vanguardismo es tardío y tiene su órgano de difusión más importante en la *Revista de avance* (1927-1930), en la que curiosamente nunca publicó Nicolás Guillén.

²⁷ Keith Ellis, “Vicente Huidobro y la Primera Guerra Mundial” en *Hispanic Review*. Vol. 67, Núm. 3, verano, 1999. Pensilvania: Universidad de Pensilvania. Pp. 333-346.

²⁸ Hugo Verani, “Advertencia” (prólogo a *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*).

En Nicaragua, fue José Coronel Utrecho quién fomentó la llegada de la vanguardia, quien junto con varios jóvenes, formaron una “Anti-Academia Nicaragüense”, y que publicaron gran parte de sus trabajos en la revista *Criterio* (1929).

Hugo Verani menciona que en Guatemala y el resto de los países latinoamericanos hubo algunas expresiones vanguardistas en sus escrituras poéticas pero que no hubo ningún grupo con esta poética ni fue trascendente.

En Venezuela, fue hasta 1928 que la vanguardia tuvo su auge en revistas como *Válvula* (1925) y *Élite* (1925-1932). El poeta más reconocido de la vanguardia venezolana es Uslar Petri.

Tanto en Colombia como en Ecuador, no tuvo lugar una vanguardia activa aunque, al igual que en Guatemala, hubo cierta experimentación dentro de las obras de algunos de sus autores como Luis Vidales y Hugo Mayo.

Por otra parte, en Bolivia y en Paraguay la llegada de la vanguardia también fue tardía puesto que ésta llegó hasta que finalizó la guerra del Chaco en 1935 pero no tuvo grandes repercusiones.

En Perú, por el contrario, Alberto Hidalgo promovió el Simplismo, un movimiento de vanguardia que se asemejaba a la búsqueda del Ultraísmo: “El simplismo se despoja al extremo de atavíos retóricos y convierte a la pausa (el espacio en blanco), postulado futurista, en el otro elemento primordial de la poesía”.²⁹ Además, César Vallejo publicó en 1918 *Los heraldos negros*. Más adelante, hablaremos más extensamente sobre su obra. Las revistas *Flechas* (1924) y *Amauta* (1926-1930), fundada por José Carlos Mariátegui, fueron repositorios muy importantes de poesía vanguardista en Perú. Además de Vallejo, el peruano

²⁹ Hugo Verani, p. 29.

Vicente Huidobro se convirtió en una de las voces más importantes de la vanguardia en Latinoamérica. También hablaré de la poesía de Vallejo más adelante.

Otro de los países que tuvieron una importante y trascendente producción vanguardista fue Chile, donde Pablo Neruda, Pablo de Rokha, Juan Emar, Rosamel del Valle y Jorge Edwards Bello fueron algunos de los poetas que tuvieron interés en renovar la escritura poética.

En Argentina, los precursores de la vanguardia fueron Macedonio Fernández y Ricardo Güirales. El movimiento vanguardista surgió propiamente al regreso de Jorge Luis Borges de Europa en 1921, año en que se firmó la proclama del Ultraísmo, y cuyos ecos de vanguardia se depositaron en las revistas *Martín Fierro* (1924-1927) y *Proa* (1922-1923, 1924-1926). Entre los escritores argentinos más reconocidos de esta vertiente poética, se encuentran Oliverio Girondo y Norah Lange.

En México, después de la ya mencionada renovación poética de Ramón López Velarde y José Juan Tablada, Manuel Maples Arce inició oficialmente el movimiento Estridentista con el manifiesto “Actual N° 1”, que fue publicado el 31 de diciembre de 1921, al cual le sucedió la publicación de su poemario *Andamios interiores* y la integración de los escritores Germán List Arzubide, Arqueles Vela, Salvador Gallardo, Luis Quintanilla, entre otros, además de la adhesión de miembros de otras disciplinas artísticas, como Fermín Revueltas en la pintura, su hermano Silvestre en la música y Tina Modotti en la fotografía.

Hugo Verani explica que el Estridentismo se deriva del movimiento Ultraísta que surgió en Argentina y entre cuyos miembros se encontraba Jorge Luis Borges. En México, además del Estridentismo, menciona el Agorismo de 1929 que presidía Agustín Yáñez y que buscaba también una renovación del lenguaje.

1.4 Poetas de la vanguardia política

En este apartado, hablaré de algunos poetas que son conocidos en Latinoamérica por su compromiso político y su experimentación estructural cercana a las vanguardias de principios del siglo XX. Si bien no todos formaron parte de un grupo que lanzara un manifiesto (lo cual es una de las características que aprendemos en los manuales sobre las vanguardias), sí tenían su propia poética, su propia consciencia y la manera de conjuntar el pensamiento político y la estética en su escritura.

No pretendo analizar cada poema de los poetas incluidos en esta sección, sino más bien reunirlos para buscar un posible grupo de identificación donde insertar la tradición poética de Germán List Arzubide, esto con el fin de trazar referentes contextuales para abordar su obra posteriormente.

Estas estéticas son distintas y algunas de ellas están más cercanas a la experimentación vanguardista que notamos inmediatamente cuando abrimos un libro: la visual; sin embargo, hay otras cuyo vanguardismo consiste más bien en su subversión temática, pero cada uno de ellos está comprometido con una ideología y eso acaso sea más importante para esta investigación que la experimentación formal por sí misma.

En este apartado, podremos darnos cuenta también de que no sólo hay una política de la cual se puede escribir y que hay diferentes maneras de abordarla. La mayor parte de los poemas vanguardistas con interés político tratan el tema de la Primera Guerra Mundial y, muchas veces, buscan en el Socialismo la mejoría de la sociedad; sin embargo, hay otros temas que también son políticos y que aparecen en la poesía.

La búsqueda por abrirse paso en la escritura sin ser una figura predominante o privilegiada del ambiente literario está en mujeres como Alfonsina Storni y Magda Portal, y es más un acto de política que repercute en la *institución artística*: no es que hayan dejado de ser parte de la política social, sino que a través de ésta han llegado a sus propios ámbitos y han logrado transferir la lucha por los derechos de las mujeres a la escritura, abriéndose paso en una tradición que en su momento era predominantemente masculina.

Por otra parte, los poemas de Luis Palés Matos muestran una manifestación de poesía que fue parte de una revolución en la política estética: en sus poemas vemos una incursión del lenguaje negro que representa una confrontación a la poesía que se hacía en ese momento.

1.4.1 César Vallejo (Perú, 1892-1938)

Aprovecharé las conclusiones del simposio sobre el poeta peruano César Vallejo, llevado a cabo en agosto de 1959 en la Facultad de Filosofía y Humanidades de Córdoba,³⁰ para ejemplificar el punto que mencioné antes sobre cómo a pesar de que con fines didácticos los manuales y libros teóricos hablen de una separación entre poesía vanguardista comprometida con la praxis vital y poesía vanguardista alienada, no es que en realidad los artistas se encierren en un tema único escritural y anden por él hasta el fin de los tiempos.

Esto lo tenemos muy claro en el punto número siete del simposio, en el cual se especifica claramente que en *Los heraldos negros* se identifican dos temas principales: el compromiso social (“visos de protesta y rebeldía contra ciertas esferas intelectuales y económicas de su medio”) y el amor³¹. Así como vimos que Huidobro no habla en *Altazor*

³⁰ Disponible en *Cesar Vallejo, poeta trascendental de Hispanoamérica. Su vida, su obra, su significado*. Córdoba: Publicación Periódica del Nuevo Mundo, 1962.

³¹ *Ibíd.*, p. 103.

únicamente desde un mundo totalmente abstraído de nuestra realidad, tampoco Vallejo habló solamente de cuestiones sociales.

César Vallejo no fundó ni formó parte de ningún movimiento. Sin embargo, su poesía es evidentemente vanguardista, y me refiero a que si comparamos los poemas de *Los heraldos negros* (1918) con los de *Trilce* (1922), es evidente que a partir de *Trilce* la experimentación que empezaba en *Los heraldos negros* ha tomado su curso hacia la apertura creativa.

En el poema “¿.....”³², incluido en el poemario *Los heraldos...*, podemos encontrar desde el título recursos que no son propios de la poesía tradicional ni modernista como los diálogos, pero acaso lo más subversivo sean los temas tabú (orgía, motivos religiosos) al lado del tema amoroso. (Esta experimentación recuerda al poema “Misa negra” de José Juan Tablada).

Si te amara... qué sería?
—Una orgía!
—Y si él te amara?
Sería
todo rituario, pero menos dulce.

Y si tú me quisieras?
La sombra sufriría
justos fracasos en tus niñas monjas.

Culebrean latigazos,
cuando el can ama a su dueño?
—No; pero la luz es nuestra.
Estás enfermo... Vete... Tengo sueño!

Varios de los poemas de Vallejo en *Los heraldos...* tienen este tono profano: “Pagana”, “Los dados eternos”, “Amor”, “Espergesia”, etcétera.

³² César Vallejo, “¿.....” en *Poesía completa*, p. 75.

Sin embargo, fue hasta la publicación de *Trilce* que los poemas adoptaron recursos visuales de desplazamiento de versos, uso de mayúsculas, transgresión en la ortografía y el ritmo ha cambiado: lo que en *Los heraldos...* era todavía ritmo silábico y por rimas, en *Trilce* además era repetición (“tiempo tiempo tiempo tiempo”)³³; las imágenes y las metáforas ahora son mucho más surreales, incluso conceptuales:

Tendime en són de tercera parte,
mas la tarde —qué la bamos a hhazer—
se anilla en mi cabeza, furiosamente
a no querer dosificarse en madre. Son
los anillos.

Son los nupciales trópicos ya tascados.
El alejarse, mejor que todo,
rompe a Crisol.³⁴

Es decir, las imágenes de Vallejo llegan a ser una transformación de la realidad si pensamos en una *tarde que se anilla* como una imagen; sin embargo, llega a ser una imagen tan inabarcable, que la realidad no sólo se transforma sino que se reformula.

Acaso uno de los factores que son propios de los poetas que formaron parte de las vanguardias más declaradas, es el visual. Simplemente con ver la edición original, podemos darnos cuenta (desde la portada) de que el diseño es mucho más llamativo que el de las ediciones que se hacían en ese entonces, cuya tipografía era más conservadora y que casi no incluían ilustraciones.

³³ César Vallejo. En el poema II. p.143.

³⁴ César Vallejo, Poema IV, p.146.

En los libros vanguardistas, la tipografía obedece a una estética revolucionaria:³⁵ las letras de la portada son grandes; la mayoría de las veces los títulos aparecen en mayúsculas; las tipografías ya no tienen patines; los colores son rojos y negros, etcétera.

En la portada de *Trilce*, aparece el retrato de Vallejo y en la parte inferior el nombre del poemario con letras grandes y rectas. Eso por la parte exterior, pero también basta con mirar la disposición interior de los poemas para darse cuenta de que algo ha cambiado: los poemas no están todos alineados a la izquierda como se acostumbra en la tradición poética, sino que varían de la izquierda a la derecha y, además, la numeración viene con números romanos tan grandes, que aún hoy en día el diseñador editorial más transgresor dudaría en utilizarlos.

A simple vista, podemos reconocer también que la estructura se ha liberado mucho más que en *Los heraldos negros*: no sólo porque hay unos versos mucho más cortos que otros, sino por la aparición de los signos de exclamación, que convierten al poema en una creación mucho más dialógica, el uso de mayúsculas, las onomatopeyas y podemos encontrar hasta palabras inventadas como “¡Odumodneurtse!”³⁶. También ha aparecido en los poemas de Vallejo el uso de la anáfora (por ejemplo, la repetición de “¡Luna!” al principio de cada estrofa en el poema “Deshojación sagrada”).

Si bien hay varios recursos que no son novedades en la poesía, sí lo son en la poesía de César Vallejo, cuya evolución es notoria de un poemario a otro; hay una búsqueda por encontrar una voz propia.

³⁵ Lo digo en el sentido más literal de la palabra *revolucionaria*: La tipografía utilizada en los libros del Estridentismo es sumamente similar a las tipografías utilizadas en la propaganda de la URSS.

³⁶ Poema XIII.

Lo contestatario de este poemario aparece tanto en la parte estructural y semántica a través de las onomatopeyas y la metonimia: “el redoblante policial”, “trapecios escoltas”, como en la social (aunque ésta no es totalmente explícita, podemos usar las mismas metonimias para ejemplificar este afán contestatario, el poema habla de policías que están golpeando cometiendo una tortura pero nunca se dice eso explícitamente):

La Muerte de rodillas mana
su sangre blanca que no es sangre.
Se huele a garantía.
Pero ya me quiero reír.

Murmúrase algo por allí. Callan.
Alguien silba valor de lado,
y hasta se contaría en par
veintitrés costillas que se echan de menos
entre sí, a ambos costados; se contaría
en par también, toda la fila
de trapecios escoltas.

En tanto, el redoblante policial
(otra vez me quiero reír)
se desquita y nos tunde a palos,
dale y dale,
de membrana a membrana,
tas
con
tas.³⁷

Se habla de la violencia por parte de los policías pero Vallejo la retrata con ironía y se quiere reír (recordemos que para el poeta peruano sólo el absurdo es puro)³⁸, tanto que los golpes parecen pasos de un baile. O el poema L, en el que Vallejo le canta al cancerbero, una figura que estuvo presente en su vida durante su encarcelamiento en 1920. En Vallejo no es sólo la disposición de las palabras o del verso lo que rompe con la tradición, sino la palabra misma,

³⁷ *Ibíd.* Poema XLI.

³⁸ *Trilce*, LXXIII.

que crea imágenes imposibles sólo existentes en la poesía: “Cuando entro, el polvo inmóvil se ha puesto ya de pie”³⁹.

No podemos expresar ideas nuevas sin esperar romper un discurso. Si un poeta estructura lo que quiere decir de una manera que está fuera de lo tradicional, está diciendo algo a través de esa innovación.⁴⁰

También es verdad que Vallejo fue un poeta sumamente reflexivo, que se preguntó constantemente en su obra sobre sí mismo y sobre su palabra. Pero nunca deja de lado dentro de estas preguntas su mundo palpable: “¡Oh alma! ¡Oh pensamiento! ¡Oh Marx! ¡Oh Feüerbach!”⁴¹

1.4.2 Pablo de Rokha (Chile, 1894-1968)

Para el poeta chileno Pablo de Rokha, toda poesía es comprometida: “Toda gran obra de arte es lo que ustedes llaman literatura comprometida, porque entraña al hombre integral, con sus pasiones, sus virtudes, sus errores, su doctrina y su ideología, aunque declare que no la tiene”⁴².

³⁹ César Vallejo. Del poema “Sombrero, abrigo, guantes”, en *Poemas humanos*, p. 287.

⁴⁰ Victor Hugo dice en la biografía de Shakespeare: que los grandes poetas son aquellos que hicieron un cambio en la manera de escribir que no se había visto antes. Romper un paradigma estético obedece a una nueva configuración en el pensamiento, y esta nueva configuración viene del exterior: Hans Robert Jauss escribió en “Cambio de paradigma en la ciencia literaria” que la renovación literaria sucedía después de una renovación científica. En la vanguardia tal vez esta renovación estética obedezca más a una renovación política pero, por supuesto, también tiene que ver con las innovaciones tecnológicas. Y lo vemos en los motivos tecnológicos que aparecen en la poesía de diferentes poetas vanguardistas (la locomotora, las armas, la urbanización). Y, por supuesto, el nuevo orden estructural al escribir: el caos es parte de la caída argumental de los mitos con los que vivía la humanidad y que se han ido transformando a lo largo de la historia de la humanidad. A cada cambio paradigmático le ha correspondido una nueva manera de hacer poesía.

⁴¹ César Vallejo, “En el momento en que el tenista” en *Poemas humanos* .p. 267

⁴² Entrevista a Pablo de Rokha. Extraída del diario *La nación* del 7 de enero de 1968. Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0005722.pdf>.

En los poemas de Rokha, el estilo viene de la influencia simbolista que está presente en la estética de sus versos y en sus imágenes:

El bien y el mal andan a gritos
sobre mis días espantosos
como iglesias, como garitos,
como angustias, como sollozos

Látigo y flor, sangre es mi verbo
y tragedia mi vida oscura,
vierto un errante encanto acerbo
o una hediondez de sepultura.⁴³

El simbolismo es, por lo general, la influencia que se les atribuye a los poetas de la tendencia modernista.⁴⁴ Sin embargo, así como no es que haya poetas de tendencia totalmente activa políticamente y otros que no, tampoco es que el Modernismo haya influido únicamente a los modernistas, ni que los modernistas hayan tenido al simbolismo como única influencia. Este punto lo desarrollaré en el tercer capítulo.

En el mismo poema, Pablo de Rokha escribe elementos que son más vanguardistas que modernistas:

Crujo en la máquina moderna
canto en las llagas y en la luna,
en el hogar, en la taberna,
en el ataúd y en la cuna.

Mi sensibilidad gravita
con los fenómenos actuales:
canto la vida cosmopolita
y los valores nacionales.

⁴³ Pablo de Rokha. Prólogo a "Folletín del diablo". Disponible en su *Antología: 1916-1953*. Pp. 10-11.

⁴⁴ Rafael Gutiérrez Girardot, por ejemplo, menciona a los autores franceses simbolistas como una influencia directa del Modernismo. Gutiérrez Girardot, sin embargo, fue partidario de acabar con el reduccionismo al hablar del Modernismo y mencionaba varios otros autores y corrientes que también influyeron al Modernismo; por ejemplo, el romanticismo alemán y el inglés, así como autores franceses anteriores al simbolismo, entre ellos, Víctor Hugo. En Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*.

El estilo de este poema viene de una influencia simbolista; no obstante, los motivos que construyen el poema son de corte vanguardista. Pablo de Rokha tuvo una formación como poeta modernista, pero empezó a experimentar posteriormente con elementos de la vanguardia. *El folletín del diablo* es un libro de transición del modernismo al vanguardismo, como podemos notar en el ejemplo. A partir de la publicación de *Los Gemidos*, en 1922, podemos ya identificar a Pablo de Rokha como un poeta netamente vanguardista.

Tiene además Pablo de Rokha varios poemas en prosa que tocan motivos que, como veremos, también fueron tocados por los Estridentistas como el automóvil y el box. A propósito del texto sobre el box, lo aborda con un sentido no sólo estético sino ético: “Bello y útil eres, educas el valor y la voluntad del valor [...]”.⁴⁵

También habla de la ciudad, tema muy común en la poesía vanguardista: “Un mil de automóviles enrolla a tu cabeza la colosal serpentina del ruido y tu pañuelo huele a nafta Wico y a éter que huele a nafta Wico [...] el oportunismo muerde tus entrañas y mientras los crepúsculos llenan de soledad y alma las colinas, tus ascensores van y vienen, van y vienen, van y vienen [...]”.⁴⁶

Estos temas, propios de la modernidad y sus encantos, nunca dejan de verse bajo la lupa de la crítica, nunca hay una entrega ciega al avance tecnológico, ni siquiera una aceptación total. Más bien hay una nostalgia que se contrapone con la oferta visual.

1.4.3 Alfonsina Storni (Argentina, 1892-1938)

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 19.

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 33.

Nombrar a Alfonsina Storni obedece al asunto de preguntarse si es que hay mujeres vanguardistas en Latinoamérica. Esta pregunta ya se la había hecho Milena Rodríguez Gutiérrez en su artículo “Feminidad, vanguardia y poesía o ¿hubo alguna vez mujeres vanguardistas?”, en el que menciona los nombres de Norah Lange y Magda Portal como las únicas poetisas (término con el que la autora misma aclara que se les denominaba todavía en esa época) conocidas de la vanguardia propiamente dicha (en el sentido estricto que define Bürger: la ubicada en su época, principios del siglo XX, y que es explícitamente vanguardia).

Sin embargo, Rodríguez Gutiérrez plantea que hay varias mujeres que han sido nombradas por la crítica como “posmodernas”⁴⁷ cuando en realidad podrían ser llamadas también vanguardistas por los temas que trataron y, a partir de esta idea, se pueden leer dos poemas de Alfonsina Storni en los que la crítica resalta los temas de la urbe y del feminismo.

Más que destacar cada recurso de Storni que nos dé una clave para decir si puede o no ser considerada vanguardista, me interesa rescatar la segunda idea de Rodríguez: la postura feminista de esta poeta porque es una postura política que expresa una praxis vital que subvierte ideologías sociales y estéticas; es un acto político por sí mismo que una mujer escriba y se tome seriamente como poeta en esa época, y es también un acto político hablar de la independencia de la mujer en la poesía.

Si bien estructuralmente los poemas de la poeta argentina no son transgresores (en este caso leemos un soneto alejandrino, adoptado por Rubén Darío), sí lo es el hecho mismo de escribir

Las mujeres solteras sueñan de varios modos.
 Unas sueñan con joyas, otras sueñan con flores,
 otras sueñan con vagos y tímidos amores.
 ¡Son mis ardientes sueños tan distintos de todos!

⁴⁷ Me refiero a “Posmodernismo” como el movimiento que sucedió al Modernismo latinoamericano, y que es anterior a la categoría cultural que surgió en el siglo XX a mediados de los años setenta.

Porque son mis deseos rebeldes a la brida
 -como potros- yo sueño con músculos de atleta
 repujados en bronce; con la fecunda veta
 de una vena que arrastran, en tumulto, la Vida;

con caricias audaces; y con el beso acre,
 mordaz y calcinante de una boca de lacre.
 Transfigúrome entonces y, en pasional derroche,

soy lingote de plomo. Me enciendo al rojosombra.
 Me fundo en el aliento de aquel que no se nombra.
 Renazco entre tus brazos. ¡Y así toda la noche!⁴⁸

Un poema en el que Storni se separa explícitamente de las costumbres de las demás mujeres, de las dinámicas acostumbradas, y se atreve a decir a bocajarro que ella es rebelde.

La valentía de Gutiérrez de llamar a Storni y a mujeres como Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou vanguardistas me anima a pensar en que estamos nombrando vanguardismo a una actitud vital, aquella que transgrede y que bajo este criterio, por supuesto, podríamos empezar a llamar a muchísimos poetas vanguardistas; sin embargo, no creo precipitarme nombrando a Storni porque pertenece al siglo XX latinoamericano, y leyó a los poetas modernistas (incluso dedicó un poema a Rubén Darío), por lo que podemos pensar que acaso alguna transgresión exista (aunque no lo haya dicho explícitamente) con respecto a la literatura modernista.

Mientras Darío en *Cantos de vida y esperanza* hablaba todavía de la mujer como el móvil del hombre y el progreso, y no un móvil por sí misma,

Inútil es el grito de la legión cobarde
 del interés, inútil el progreso
 yankee, si te desdeña.
 Si el progreso es de fuego, por ti arde,
 ¡Toda lucha del hombre va a tu beso,

⁴⁸ Poema “Soñar”, en *Antología mayor*. Edición de Jesús Munárriz. Madrid: Hiperión, 2014. Octava edición.

por ti se combate o se sueña!⁴⁹

Alfonsina Storni habla también de la mujer en la modernidad desde la propia voz femenina y no pretende ser una espectadora, quiere ser también protagonista:

Me estoy consumiendo en vida,
gastando sin hacer nada,
entre las cuatro paredes
simétricas de mi casa.

¡Eh, obreros! ¡Traed las picas!
Paredes y techos caigan,
me mueva el aire la sangre,
me quemé el sol las espaldas.

Mujer soy del siglo XX;
paso el día recostada
mirando, desde mi cuarto,
cómo se mueve una rama...⁵⁰

Por último, quiero mencionar que Rodríguez Gutiérrez no es la primera en considerar a Alfonsina Storni como poeta vanguardista. La poeta peruana Magda Portal, de quien hablaremos más adelante, incluyó a Storni en la revista de corte vanguardista *Flechas*.⁵¹

1.4.4 Luis Palés Matos (Puerto Rico, 1898-1959)

Luis Palés Matos es un poeta que cambió su lenguaje de manera evidente a lo largo de su carrera poética. Sus primeros dos libros, *Azuleas* (1915) y *Canciones de la vida media* (1925), tienen, en palabras de Ana Mercedes Palés, influencia de los poetas Rubén Darío, Herrera

⁴⁹ Fragmento de “¡Carne, celeste carne de mujer!”, en *Cantos de vida y esperanza*.

⁵⁰ Fragmento de “Siglo XX”. Storni, op. cit., p.151

⁵¹ Elena Ekatherina Chávez Goycochea, “Encuentros del tipo vanguardista. Magda Portal y Jorge Pimentel (una perspectiva de género)”. Pontificia Universidad Católica del Perú. Tesis de licenciatura, p.22

Reissig y Leopoldo Lugones.⁵² La crítica y poeta Margot Arce Vázquez describió simpáticamente los poemas de *Azaleas* como “sin poesía cuajada”.⁵³

Después de publicar estos poemarios, Palés Matos viajó por Puerto Rico para promover la independencia de la isla en 1929. Casi diez años después, en 1937, publicó *Tuntún de pasa y grifería*, un libro que sin duda es vanguardista por retomar el lenguaje autóctono de Puerto Rico, a lo que llamaron “poesía negra”, y que además habla constantemente de una unidad política caribeña y latinoamericana:

Santo Domingo se endominga
y en cívico gesto impotente
su numen heroico respinga
con cien odas al Presidente.
Con su batea de ajonjolí
y sus blancos ojos de magia
hacia el mercado viene Haití.
Las Antillas barloventeras
pasan tremendas desazones,
espantándose los ciclones
con matamoscas de palmeras.

¿Y Puerto Rico? Mi isla ardiente,
Para ti todo ha terminado.
En el yermo de un continente,
Puerto Rico, lúgubrementemente,
Bala como cabro estofado.⁵⁴

En el “Preludio en Boricua”, que es apenas la introducción al poemario, Palés Matos ya dio un retrato político, social e idiosincrático de las islas del Caribe, y a lo largo del poemario los seguirá mencionando con afanes de unidad. Dice Arce de Vázquez “Palés cree que las tres grandes Antillas son un núcleo homogéneo con comunidad de tradición, de origen y con

⁵² Ana Mercedes Palés, “Breve biografía”, en *Tuntún de pasa y grifería*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 2003, p. XI.

⁵³ Margot Arce Vázquez, “Los poemas negros de Luis Palés Matos”, en *Literatura puertorriqueña*, p. 74

⁵⁴ *Tuntún de pasa y grifería*, p.3.

acento, modos y ritmos propios; cree que el tema de la poesía antillana debe salir del ambiente y expresar su paisaje”.⁵⁵

Arce de Vázquez explica que en sus primeras experimentaciones, Palés Matos aún no había encontrado la manera de conjuntar lo visual con los ritmos de la música negra, lo cual logra ya de manera uniforme en *Tuntún*... La crítica explica que si no hubiera logrado conjuntar los temas sociales que toca con los ritmos para ponerlos en la poesía, sus versos no hubieran trascendido de la manera en la que lo hicieron.⁵⁶

Es verdad que una vertiente de los poetas modernistas fue el ánimo por buscar ambientes exóticos y retratarlos en sus obras. Sin embargo, Luis Palés Matos no estaba en Europa escribiendo sobre Oriente: estaba en el Caribe escribiendo sobre el Caribe. Sus imágenes son distintas, su preciosismo es tan exuberante que es irónico. En este sentido, tenemos en la siguiente estrofa un claro ejemplo de crítica a la tradición, ya que están puestos en relación motivos no ya modernistas, sino claramente europeos: el duque, la mermelada, al lado de motivos que son propios de una isla caribeña, no sólo en el sentido del ecosistema, no sólo en el sentido materialista, sino de tradición. Hay toda una tradición hecha explícita al usar el adjetivo “africanos”, y una conciencia de la herencia; esto no quiere decir que se deje la herencia occidental de lado, sino que se busca cómo hacer converger a las dos; al fin y al cabo, el poema sigue estando en español:

¡Oh mi fino, mi melado Duque de la Mermelada!
 ¿Dónde están tus caimanes en el lejano aduar del Pongo,
 y la sombra azul y redonda de tus baobabs africanos,
 y tus quince mujeres olorosas a selva y a fango?⁵⁷

⁵⁵ Arce de Vázquez, p.77.

⁵⁶ “Los poemas negros de Luis Palés Matos”, p. 76.

⁵⁷ “Elegía al duque de la mermelada”, en *Tuntún de pasa y grifería*.

El poeta llegó a esta convivencia de la tradición expresada con sutileza e ironía a través de una búsqueda escritural que podemos encontrar en el hecho de que sus dos poemarios anteriores (*Azaleas*, 1915 y *El palacio en sombra*, 1920) son eminentemente modernistas.

Así como Pablo de Rokha expresó angustia por la modernidad, también lo expresó Palés Matos pero su angustia no es la de perder la humanidad, sino la identidad autóctona:

Se acabaron tus noches con su suelta caballera de fogatas
y su gotear soñoliento y perenne de tamboriles,
en cuyo fondo te ibas hundiendo como en un lodo tibio
hasta llegar a las márgenes últimas de tu gran bisabuelo'

Ahora, en el molde vistoso de tu casaca francesa,
pasas azucarado de saludos como un cortesano cualquiera,
a despecho de tus pies que desde sus botas ducales
te gritan: -Babilongo, súbete por las cornisas del palacio.⁵⁸

Palés es uno de los ejemplos más claros de cómo el pensamiento político influye en la estética y no solamente en la institución artística. En esta vertiente estética que adopta palabras, onomatopeyas y ritmos autóctonos, se encuentra también el poeta cubano Nicolás Guillén y el también cubano Mariano Brull, a partir de cuya poesía el ensayista Alfonso Reyes acuñó el término “jitanjáfora” para denominar los sonidos que no tienen sentido.⁵⁹

1.4.5 Magda Portal (Perú, 1900-1989)

⁵⁸ *Ibíd.*

⁵⁹ Adolfo Castañón, *Alfonso Reyes: el libro de las jitanjáforas y otros papeles, seguidos de retruécanos, sonetórpidos y porras deportivas*. México: Iberoamericana, 2011, p. 4.

En 1926, se publicó en Buenos Aires el *Índice de la nueva poesía americana*, antología de poesía vanguardista con prólogo de Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges y Alberto Hidalgo, en el cual venían compilados sesenta autores, de los cuales sólo dos eran mujeres: la argentina Norah Lange y la peruana Magda Portal.⁶⁰

Este dato nos habla de lo poco común que era que una mujer escribiera poesía vanguardista (ahora sí, desde la perspectiva más académica de vanguardia que menciona Bürger: un movimiento a principios del siglo XX).

El hecho de que Magda Portal escribiera poesía vanguardista es un acto de resistencia. Como hemos visto, los poetas vanguardistas rompen siempre con una costumbre estética, por lo que pertenecer a un grupo de poesía vanguardista o escribir poesía de este tipo era unirse a un movimiento artístico contestatario.

Es probable que muchas mujeres escribieran versos, pero no formaban parte del ámbito literario y probablemente tampoco escribían poemas que se adhirieran a las estéticas vanguardistas.

Portal fue, además, una mujer políticamente activa. Escribió ensayos sobre los derechos de las mujeres y alfabetizó a mujeres obreras, además de que tuvo que vivir en el exilio y fue apresada en su vuelta a Perú por su militancia con la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA).

Algunos de sus poemas son una muestra de poesía vanguardista que incorpora un ideal político concreto y que está cercano al ideal de la revolución proletaria:

la cobardía sigue tatuando las espaldas
 PROCESIÓN DE HOMBRES TRISTES
 aquí estamos nosotros

⁶⁰ Elena Ekatherina Chávez Goycochea, p.7.

nuestras grandes banderas
de alegría libertaria⁶¹

A pesar de que las orientaciones políticas de Magda Portal eran claras, y así lo podemos decir por el hecho de que estaba inscrita en un frente de lucha, sus poemas no muestran una idea pragmática ni son un exhorto, sino más bien un cúmulo de sentimientos que hacen que la política sea una parte más de lo que forma a un humano:

H O M B R E E M I G R A N T E
Recién H O M B R E L I B R E
NO TENGO PROCEDENCIA
alarido del Mar
detrás de las colinas azules
el Sol compañero de todos los días
me saluda en el don de la mañana
i la ancha ola
hunde en la playa de mi corazón
sus rojos dedos libertarios⁶²

Este modo de unir los sentimientos más íntimos a la política es una manera de conceder al sentimiento de compromiso social una cara también de intimidad, como si fuera algo que no puede evitar un humano, que está, como todo lo demás, dentro.

En los ejemplos anteriores, hemos visto distintas maneras en las que la vanguardia latinoamericana expresó a través de la poesía el ímpetu político de varios poetas. En cada poeta, se rescató una manera distinta de hacerlo, lo cual no implica que cada uno de ellos no

⁶¹ Magda Portal, "Grito", en *Poesía peruana 1921-1931. Vanguardia+indigenismo+tradicción*. Lima: Librería sur/ Madrid: Iberoamericana/ Frankfurt: Vervuert, p. 207.

⁶² *Ibid.*, p. 202.

haya experimentado distintas formas de hacerlo o distintos sentimientos políticos a lo largo de su vida.

En realidad, es muy común que con el tiempo se deje de lado la militancia o el ideal político, o que éste evolucione. Para fines de esta investigación, lo más interesante es la manera en que los poetas lograron expresar sus posturas a través de sus poemas, ya sea con la estructura, o con los temas, como Alfonsina Storni.

Como mencioné antes, el fin de este capítulo es abrir una ventana hacia una tradición poética vanguardista que muestra el sentimiento político en Latinoamérica para a través de estos ejemplos, crear una tradición para Germán List Arzubide y ver las coincidencias y las diferencias estructurales y temáticas en sus obras *Esquina* y *Plebe* en comparación con los poetas de los que hablamos.

Capítulo Dos

Contextos

Una vez que hemos recorrido el camino de la vanguardia poética con tintes políticos en Latinoamérica, es importante que situemos también el contexto nacional en el que surgió la poesía de Germán List Arzubide para entender cuáles fueron los motivos que lo llevaron a escribir con una estética vanguardista, y cuál es su posición en la literatura y en la política artística del México de principios del siglo XX.

Para este fin, haré un recorrido breve por el Modernismo, ya que es la corriente literaria antecesora del Estridentismo y a la cual este movimiento rechaza de manera frontal, y después haré un repaso del contexto cultural posrevolucionario de nuestro país para entender en qué situación se encontraba cuando surgió esta vanguardia: cuáles eran las políticas culturales imperantes y los círculos intelectuales de poder. Para esclarecer este marco contextual, me apoyaré en el libro de Víctor Díaz Arciniega, *Querrela por la cultura “revolucionaria”*, y en el de Pedro Ángel Palou, *Escribir en México durante los años locos. El campo literario de los contemporáneos*.

Sin este marco, no sería posible entender realmente cuál fue el impacto que tuvieron la poesía y la actitud estridentista para la crítica literaria mexicana. También abordaré este punto a partir de los autores Xavier Villaurrutia y Jaime Torres Bodet, y posteriormente de Guillermo Sheridan para mostrar cuáles fueron algunas de las posturas de la crítica ante el Estridentismo a lo largo del siglo XX.

2.1 Cultura modernista en México

Hablemos de la cultura en México antes de la Revolución, propiamente a partir de 1900, la época en la que el Modernismo era la corriente literaria rectora en el país.

Durante la época anterior a la Revolución, los intelectuales eran muy prolíficos en textos que no eran de carácter estrictamente literario como las crónicas, reseñas, revisiones históricas y discusiones políticas. Pedro Ángel Palou menciona que los actos políticos y la regencia de Benito Juárez fueron revisados constantemente en la producción escrita mexicana con el afán de esclarecer el presente político de México.

A pesar de que una gran parte de los escritos no eran literarios, la poesía era el género más importante en la época y, en palabras de Palou, “se instaura como el gesto que señala al hombre culto, al literato y lo eleva a la categoría de figura moral”.⁶³ A partir de esta definición, podemos entender que las expectativas del lenguaje poético estaban sumamente comprometidas con la moral del siglo XIX: el lenguaje debía de acatarse a un modelo poético para ser estético.

Para hablar más a fondo de la poética modernista, habrá que indagar en lo que dicen sus críticos sobre este movimiento. Esta labor fue realizada por Rafael Gutiérrez Girardot,⁶⁴ quien en su libro sobre el Modernismo discute la definición que Ricardo Gullón da a este movimiento, la cual resulta sumamente “unívoca” porque trata de “resolver las contradicciones en vez de describirlas y encontrar su coherencia estética”. Con esto, se

⁶³ *Ibid.*, p. 15.

⁶⁴ Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo: supuestos históricos y culturales*. México: FCE, 2004. Tercera edición, pp. 26 y 27.

refiere a que su definición es provocada por una falta de lectura atenta, lo cual provoca que la manera de describir una corriente literaria sea aplicable a cualquier otra corriente literaria porque sólo se habla de generalidades banales. Me parece importante recalcar este punto porque el movimiento estridentista, como veremos más adelante, también sufre de esta crítica superficial que se basa en lugares comunes y repetidos por años, y que carece de una lectura profunda (o, inclusive en ocasiones, superficial) que pueda acercarnos a sus características reales y únicas.

Gullón da una definición a tal grado incompleta del Modernismo, que podría pasar por una descripción del Estridentismo, a pesar de que el segundo reniega del primero de manera tajante. Lo que Gullón apunta acerca del Modernismo es que es una “época” y una “actitud” más que una “escuela” compuesta por “disidentes, heterodoxos de todas las ortodoxias y aun de la ortodoxia misma”.

A partir de esta discusión, Gutiérrez se da a la tarea de buscar dónde está la definición del Modernismo, cuáles son esos modelos reales que caracterizan al movimiento Modernista. Esta senda es sumamente interesante para esta tesis porque puede ser comparable con lo que se intenta lograr en este trabajo. Si Gutiérrez Girardot se preguntó ¿en verdad dónde está el ímpetu renovador del Modernismo?, en este trabajo yo me pregunto ¿en verdad dónde está esa política dentro de la poesía de List Arzubide? Estas preguntas son estructurales y de contenido: buscan dentro de la manera en la que se escribió un texto las respuestas sobre su contexto y encuentran también en la investigación contextual respuestas a la forma artística.

Veamos, pues, algunas de las características del Modernismo que Gutiérrez Girardot nos explica con el fin de hacer tanto un estudio comparativo como uno contextual de la poesía que es la inmediata predecesora del Estridentismo:

El Modernismo, dice Gutiérrez Girardot, es identificado en gran medida por sus influencias, y éstas son mencionadas la mayoría de las veces por su prestigio; sin embargo, otra vez, la crítica ha fallado en hacer un análisis detenido de cómo funcionan estas influencias. Lo que es un hecho es que por una parte estas influencias son europeas, y por el otro, autóctonas de Latinoamérica. Esto significa que el Modernismo es a su vez una corriente europeizada y autónoma de lo europeo. Es decir, es un movimiento contradictorio. Estas influencias son un reflejo de la modernidad, en la cual la dinámica económica ha cambiado: la vida del campo es ahora dependiente de la vida urbana y, como menciona Girardot, éste es un modelo de la misma influencia económica que existe de Europa para América. La burguesía es el nuevo grupo de poder.

Además del aspecto contradictorio del Modernismo, Gutiérrez Girardot habla del aspecto religioso que se presenta en este movimiento a partir de la racionalidad moderna. El Modernismo se escribe con una mezcla de influencias europeas y autóctonas y crea un sincretismo religioso que resulta secular y blasfemo. A partir de esta religiosidad propia, surge también la fantasía en el género.

Otra de las contradicciones que se presentaron en el Modernismo fue la controversia alrededor del decadentismo, título que era, de acuerdo con Fernando Curiel y Belem Clark,⁶⁵ un sinónimo de “Modernismo” alrededor de 1893. Para Jesús Urueta, el término decadentismo “indicaba un descenso en la escala de la moralidad o de la literatura, según se aplicara”, lo cual era darle un sentido contrario a las palabras porque, para José Juan Tablada, el decadentismo era “el refinamiento que huye de los lugares comunes”,⁶⁶ sin embargo, le

⁶⁵ Belem Clark y Fernando Curiel, *El modernismo en México a través de cinco revistas*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2000, p. 16.

⁶⁶ *Ibid.*, p.17.

dice Jesús Urueta a Tablada, “estamos de acuerdo [...] sólo disentimos en la cuestión secundaria: usted elige un nombre que a mí me parece impropio [...] lo que usted llama decadentismo literario, le llamo arte literario”.⁶⁷ Si bien al final de su reclamo, Urueta aclaró que ésta no es una contradicción ontológica, sí hay una confrontación importante de perspectivas poéticas: una palabra implica toda una visión de fondo; es decir, a pesar de que ambos estén de acuerdo en el adjetivo “refinamiento”, es probable que el refinamiento para Tablada no implique lo mismo que el “refinamiento” de Urueta. Este punto muestra una de las contradicciones en los movimientos literarios: mencioné anteriormente que en el siglo XIX la moral era una parte importante de lo que debían decir los textos literarios. No es que se haya perdido la moral con el decadentismo, sino que ésta cambió. Tampoco es que se haya perdido la moral con el Estridentismo, sino que la perspectiva moral también es distinta. Ésta, podemos ver, tiende a hacerse cada vez menos estricta en cuanto a las maneras sociales y esto se refleja también en la relajación de la estructura y el tema poéticos.

Comparemos, por ejemplo, un poema amoroso que cumple con la preceptiva moral de principios del XIX, el “Nocturno a Rosario” de Manuel Acuña:

¡Qué hermoso hubiera sido
 vivir bajo aquel techo
 los dos unidos siempre
 y amándonos los dos;
 tú siempre enamorada,
 yo siempre satisfecho,
 los dos, un alma sola,
 los dos, un sólo pecho,
 y en medio de nosotros
 mi madre como un Dios!

⁶⁷ Jesús Urueta en Clark y Curiel, p.17 y 18.

En este poema, el acto amoroso apenas si se describe; la prometida es una “santa” y la madre es un Dios. Acaso haya una subversión religiosa al analogar figuras religiosas con las de la madre y la amante pero esta comparación apenas se nombra, no se describe.

Pasemos al siguiente poema, escrito apenas veinte años después por José Juan Tablada, y veamos cómo ha evolucionado el pensamiento amoroso y religioso:

Quiero cambiar el beso ardiente
de mis estrofas de otros días
por el incienso reverente
de las sonoras letanías.

Quiero en las gradas de tu lecho
doblar temblando la rodilla...
Y hacer el ara de tu pecho
y de tu alcoba la capilla.

Y celebrar ferviente y mudo,
sobre tu cuerpo seductor
¡lleno de esencias y desnudo,
la Misa Negra de mi amor!

“Misa negra” es ya un poema mucho más erótico que amoroso, donde hay una bella analogía entre el acto sexual y el religioso, la cual para la época todavía resultaba escandalosa, pues cuenta Héctor Valdés que Tablada fue despedido de su puesto como jefe de la sección literaria en el periódico *El País* después su publicación.⁶⁸ Sin embargo, ambos respetan una métrica: el poema de Acuña es un nocturno que está compuesto en heptasílabos; “Misa negra” está escrito en cuartetos con rimas abab y en versos enneasílabos. Como lo apunta Gabriel Zaid en “Nueve sílabas”,⁶⁹ los versos de nueve sílabas no son tan comunes en la poesía española, no vienen de una tradición medieval o áurea como los heptasílabos y los

⁶⁸ Héctor Valdés en Clark y Curiel, p. 14.

⁶⁹ Gabriel Zaid, “Nueve sílabas” en *Letras Libres*. Noviembre 2008. Disponible el 17 de junio de 2015 en versión digital de la revista *Letras Libres*. www.letraslibres.com/revista/convivio/nueve_silabas.

octosílabos; sin embargo, el poema sigue estando medido y respetando una estructura determinada.

Por último, veamos este poema del Estridentismo donde toda religiosidad se ha perdido ya. Los temas amorosos han pasado por las etapas anteriores y por la culpa entre la religión y el furor pasional que está en los poemas de Ramón López Velarde para llegar a una nueva manera de expresar el amor, ahora más cercano a una melancolía que es siempre urbana y mezclado con ambientes modernos que se filtran entre los sentimientos y las parejas:

la calle empapelada de gritos ambulantes
 encaramó el ansia de los letreros
 la guillotina de su falda
 cayó sobre la última hora de los taxímetros
 huimos hacia la realidad sintética del JAZZ
 y alrededor de nuestras voces
 sentamos el camino
 se dislocó el grito de su lujuria
 sobre el vidrioso tapiz de los latones
 y desaparecimos en los pasillos
 de
 nuestro frenético reclamo
 ebrios
 de
 obscuridad⁷⁰

La métrica estricta se ha perdido ya (a pesar de que podemos encontrar alejandrinos y heptasílabos) y es un poema muy diferente en el ambiente y las figuras retóricas, más narrativo, con imágenes que comunican la realidad a través de recursos como la sinestesia (por ejemplo, “la realidad sintética del JAZZ”).

⁷⁰ Germán List Arzubide. Fragmento de “La novia extra” en *Poemas estridentistas*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1986, p. 52

Una vez que hemos hablado de algunas características del Modernismo, volvamos a la historia de este movimiento para entender cómo es que se dio esta evolución gradual de la poética mexicana.

La *Revista Moderna* fue fundada en la Ciudad de México en 1898 por Bernardo Couto Castillo y Jesús Valenzuela y fue la publicación periódica literaria de mayor alcance en su época. También se imprimieron otras revistas, pero las que había no tuvieron nunca el alcance que sí tuvo *Revista moderna* y duraron poco. Aun así, asegura Palou, éstas tenían con respecto a *Revista moderna* “mínimas diferencias”⁷¹, por lo que la poética modernista se erigió como la única posible.

Sin embargo, esta poética única empezó a tener una apertura gradual. En 1906, se fundó la revista *Savia moderna*, que tenía como lema “El arte es vasto, dentro de él cabemos todos”. En esta publicación se abría paso a las artes pictóricas. Uno de los artistas que publicó en *Savia moderna* fue Diego Rivera, quien después se integraría por un tiempo las filas del Estridentismo.⁷²

Fue cuestión de tiempo para que el encuentro entre distintas disciplinas se abriera paso en el mundo de las artes en México. En 1908, durante el segundo “Ciclo de Conferencias” organizado por el Ateneo de la Juventud, varias de las exposiciones leídas estaban relacionadas con la música y las artes plásticas. Esta convivencia entre diferentes expresiones artísticas se convertiría en uno de los recursos estéticos más característicos del movimiento vanguardista mexicano.

⁷¹ Palou, p. 16.

⁷² De hecho, en la figura de Diego Rivera se encuentra un ejemplo muy claro de esta transición artística mexicana que va del Modernismo al muralismo a la vanguardia en una sola persona. Estos tres movimientos artísticos fueron fundamentales en la primera mitad del siglo XX mexicano. El hecho de que un artista haya sido parte de todos, nos habla de lo dialógico que hay entre ellas y las posibilidades de encuentro estético y político.

A finales de 1910, el grupo Ateneísta mexicano se integró con la idea de implementar un nuevo proyecto civilizatorio que no solamente rescatara la tradición clásica occidental, sino que también integrara las antiguas tradiciones mexicanas. A partir de este grupo, surgieron estudios y ensayos que por un lado fueron latinoamericanistas y, por otro, colonialistas. Estos estudios son una evidencia de la paradoja de la que habla Girardot entre el colonialismo y la descolonización.

Estas dos tradiciones dieron luz a ensayos latinoamericanistas como “Nuestra América” de José Martí, donde insiste en que un pueblo se conozca a sí mismo, a su origen y a quien lo domina, y aboga por su liberación política e ideológica:

[...] allí donde se gobierna, hay que atender para gobernar bien y el buen gobernante de América no es el que sabe cómo se gobierna en alemán o en francés, sino el que sabe con qué elementos está hecho su país, y cómo puede ir guiándolos en junto, para llegar, por métodos e instituciones nacidas del país mismo, a aquel estado apetecible donde cada hombre se conoce y ejerce, y disfrutan todos de la abundancia que la Naturaleza puso para todos en el pueblo que fecundan con su trabajo y defienden con sus vidas.⁷³

Si bien es cierto que el estilo de la escritura es europeo y acaso nos recuerde la estructura de los ensayos de Montesquieu, además de que están escritos en español (nuestra gran paradoja cuando buscamos descolonizarlos desde la lengua del conquistador), las ideas que Martí expresa son de un ímpetu descolonizador.

En este afán por rescatar ambas tradiciones, se revisaron e hicieron estudios de literatura mexicana, pero también de textos fundamentales de Europa.⁷⁴ Es importante hacer

⁷³ José Martí, “Nuestra América”, en *Nuestra América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.

⁷⁴ Un ejemplo son los ensayos que escribió José Enrique Rodó durante un viaje que realizó al viejo continente y que están recopilados en el libro *Ciudadano de Roma*. (Disponible en Biblioteca Ayacucho el 16 de julio de 2015, en http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=89&begin_at=16&tt_products=263), en los cuales hace comentarios sobre distintos lugares emblemáticos que visita y donde expone los conocimientos históricos y artísticos que tiene respecto a ellos pero también parece buscar raíces y afinidades

mención de esta disposición porque abrió las puertas a la tradición literaria de nuestro país que busca fuentes e influencias más allá de lo nacional. Estas influencias del extranjero se adoptaron desde entonces en los textos literarios de los Modernistas, los Contemporáneos y los Estridentistas.

Por otra parte, el grupo Ateneísta empezó a hacer sátiras políticas de los gobernantes Porfirio Díaz y Gustavo Madero, un signo de apertura que fue descubierto por completo de una manera descarada en los manifiestos estridentistas, los cuales atacan las figuras de varios héroes nacionales de manera desfachatada.

En 1916, se fundó la Sociedad de Conferencias y Conciertos, cuyas filas integraban varios intelectuales que formaban el Grupo de los Siete Sabios, entre los cuales se encontraba Lombardo Toledano (con quien Germán List Arzubide colaboró en 1924 para combatir la sublevación encabezada por Adolfo de la Huerta contra el presidente Álvaro Obregón)⁷⁵, quienes tenían una inclinación política mucho más popular y cercana a las ideas socialistas de la Rusia revolucionaria que la de sus predecesores ateneístas.

En este punto es pertinente mencionar que esta postura política es mucho menos apreciada por la crítica literaria en nuestro país actualmente (mostraré un ejemplo de esta situación en el tercer capítulo al analizar la obra de List Arzubide). Si bien no lo era así a principios del siglo XX, a esta fecha el grupo ateneísta es más conocido que la Sociedad de

en la cultura italiana y la suya. Esto es evidente, por ejemplo, en el ensayo dedicado a Nápoles, ciudad en la que reconoce de inmediato ambientes similares a los de España. En el mismo ensayo también habla de coincidencias en el lenguaje: “Benedetto Croce señala, en un reciente libro, la filiación claramente española, de las tres palabras de ese dialecto que representan los más intraducibles matices de carácter local: *lazzaro*, *guappo* y *camorrista*. Para expresar conformidad dicen americanamente '¡Cómo no! [...]'. p. 33. Es evidente aquí que Rodó está pensando en su país de origen, especialmente por el adjetivo “americanamente”: la conciencia continental está en el fondo aunque el uruguayo se haya preocupado más por hablar de la herencia cultural europea que de la prehispánica.

⁷⁵ Francisca Azuara Nieto y María de la Concepción Armenta Rosas, “Germán List Arzubide y el movimiento estridentista”. Tesis para obtener el título de maestras de enseñanza media. Puebla: Escuela Normal, 1987.

Conferencias y Conciertos. El propio Palou, al mencionarlos en su libro, comenta que el mote de “sabios” que este grupo llevaba es erróneo porque “no fueron sabios”,⁷⁶ algo que ningún crítico diría, por ejemplo, de Pedro Henríquez Ureña, quien era parte del grupo Ateneísta.

En 1920, con la publicación de la *Antología de poetas modernos de México*, inició una nueva apertura en la poesía: además de que había un nuevo interés por publicar a poetas jóvenes, en esta obra ya se incluyen poemas en prosa. Además, aporta Palou, el adjetivo “moderno” se erigió como un criterio de valor estético. (Probablemente continuemos con este criterio hasta ahora y es por eso que hace falta redefinir el término como buscó hacerlo Girardot; de otra manera, corremos el riesgo de dar por sentado valores que no hemos analizado).

En 1920, Jesús Urueta y Amado Nervo fallecieron, lo cual abrió paso, simbólicamente, a una transición de los poetas consagrados a una nueva tradición de poetas jóvenes.

2.2 Cultura revolucionaria

En la introducción a su libro *Querrela por la cultura “revolucionaria”*, Víctor Díaz Arciniega hace notar dos tipos de acercamientos al pensamiento revolucionario. El primero es el pensamiento político de los caudillos que combatieron durante los años de la Revolución mexicana, y el segundo está relacionado con el ver la Revolución como un proceso continuo. Esta segunda idea es la que permitió que hubiera discusiones a lo largo de todo el siglo XX sobre el papel de la revolución en la cultura.

⁷⁶ Pedro Ángel Palou. *Op. cit.*, p. 33.

Recordemos que en el capítulo anterior, mencioné una disgregación muy similar que Peter Bürger hizo a propósito del término *vanguardia* que para Bürger representa tanto el nombre de una época determinada y sus representantes, como los valores que todavía representa.

Ambos términos, *revolución* y *vanguardia*, tienen en común que implican un cambio y una innovación con respecto a una situación anterior. Desde esta comparación, podemos ya partir de la idea de que la Revolución podría haber fungido en México como uno de los impulsores ideológicos de la vanguardia artística en México: la Estridentista.

Encuentro pertinente en este punto aclarar la discusión que se ha desarrollado alrededor del hecho de que los Contemporáneos fueron una vanguardia, la cual es desarrollada por Luis Mario Schneider en su artículo “Los contemporáneos, la vanguardia desmentida”. Schneider hace una disertación al respecto y concluye que los Contemporáneos no fueron una vanguardia porque

La actitud vanguardista reclama con rigor, so pena de infidelidad, no una voluntaria adhesión sino un definido y férreo compromiso de grupo con postulados precisos, tanto culturales como éticos; mandamientos en cierto aspecto inviolables, divulgados en manifiestos y cuya redacción parte por lo común del arrojado, de la arbitrariedad de un solo portavoz, al que responderán instantáneamente incondicionales prosélitos. [...] Al manifiesto y al gesto se amalgama de una forma contundente su reacción frente al pasado histórico. La vanguardia, en uno de sus tantos aspectos de ruptura, implica el rechazo cuando no el ánimo explosivo de acabar con todo tipo de herencia histórica. Su fundamento era el hombre presente sin contaminaciones; su aspiración, su futuro, el hombre nuevo.⁷⁷

Es decir, en el sentido estricto de lo que es una vanguardia, retomando la primera definición de Bürger, la cual describe la vanguardia como aquella que se desarrolla en cierto periodo histórico y que cumple con una serie de características (como ser enunciada por un manifiesto), el Estridentismo es el único movimiento literario en nuestro país que cumple

⁷⁷ Luis Mario Schneider, “Los contemporáneos: la vanguardia desmentida”, en *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*. México: El Colegio de México, 1994.

con esas características. Los Contemporáneos fueron una vanguardia si lo abordamos desde la otra definición de Bürger, que plantea que la vanguardia es una actitud estética. El punto de esta tesis, sin embargo, no es desacreditar lo que fue o no fue una vanguardia, discusión por demás obsoleta e incluso coyuntural que no vale la pena atizar: ambos movimientos literarios tienen valor y es un valor que debe de estudiarse de manera distinta.

Arciniega explica que en los años veinte, el gobierno de México retoma las discusiones en torno a la Revolución y las adopta en su régimen de una manera en la que se acoplaran a sus conveniencias; es decir, siempre como un mecanismo ideológico de control que no permite que las ideas pasen a una revuelta o un descontrol real.

Las controversias que implicaban las nuevas ideas que surgieron alrededor de y a partir de la Revolución concernieron a varias áreas, entre ellas la literaria. Víctor Arciniega hace en su libro un recuento histórico para explicar la controversia de 1925 que concernía a la literatura afeminada y la literatura revolucionaria:

Durante el gobierno de Álvaro Obregón, se llevó a cabo una gran campaña de modernización de México, la cual estaba enfocada en inculcar valores morales a los ciudadanos, dar educación a los indígenas, hacer iguales a todos los ciudadanos por medio del voto y la participación política.

Después del gobierno de Obregón, quien fundó la Secretaría de Educación Pública en 1921 y puso a José Vasconcelos a la cabeza, sucedió el mandato de Gustavo Elías Calles, quien continuó con este plan de modernización pero pretendió hacerlo a un nivel más profundo.

Era común que los intelectuales tuvieran cargos políticos en México. Desde el siglo xix, los “hombres orquesta”, llamados así por sus ocupaciones multifacéticas, se dedicaban a las letras pero también a la política del país; véanse, por ejemplo, las vidas de Manuel José

Othón, Justo Sierra o Rafael Delgado. Este modelo del intelectual que tiene también participación activa en la vida institucional del país ya no es muy común; uno de los últimos intelectuales conocidos que llevó a cabo funciones de este tipo fue Octavio Paz, quien renunció a su labor diplomática en la India el año de 1968 como protesta por la matanza de Tlatelolco; sin embargo, a principios del siglo XX estas prácticas eran muy comunes.⁷⁸

José Vasconcelos enfrentó distintos problemas políticos al estar al frente de esta institución. Uno de ellos fue su enemistad con Vicente Lombardo Toledano debido a que el secretario de Educación pensaba que su participación en la Confederación Regional Obrera Mexicana era inadecuada para Toledano, quien era también director de la Escuela Nacional Preparatoria.

A propósito de los años de Vasconcelos en la SEP, hay dos puntos importantes que destacar: el primero se trata de la sublevación estudiantil que se suscitó cuando Vasconcelos decidió despedir a Lombardo Toledano de su puesto como director de la Escuela Preparatoria, lo cual ocasionó que también Antonio Caso renunciara. Esto provocó la

⁷⁸ No quiero decir que Octavio Paz sea el último; también, por ejemplo, Rosario Castellanos falleció mientras se desempeñaba como embajadora de México en Israel; un ejemplo más cercano es el de Hugo Guitérrez Vega, quien falleció este año (2015), y fue embajador de México en Grecia. Sin embargo, la labor diplomática de Paz es más conocida por su repercusión estética y porque su renuncia tuvo motivos políticos.

A propósito de los afanes de modernización industrial e ideológica, ésta era vista a principios del siglo XX como una causa muy noble con la cual una gran parte de los intelectuales estaban de acuerdo. El plan de Vasconcelos comprendía una ardua labor “evangélica” de educación que obedecía a la política de cimentación institucional del presidente Calles. Creo que es importante aclarar este punto ya que hoy en día lo que implica esta política de acreditación del gobierno, dígame fe en la democracia y la modernización urbana, el desarrollo tecnológico, etc., ya no tiene en absoluto el prestigio que tenía hace siglo y medio en México. Esto se debe, probablemente, a los más de setenta años que el PRI ha estado a cargo del gobierno de nuestro país con resultados desastrosos en materias de economía, cultura, educación, etc., y a que, a nivel global, el sistema político y económico neoliberal ha provocado que lo que a principio del siglo pasado representaba avances tecnológicos que, se pretendía, beneficiaran a la población que aspiraba a urbanizarse, ahora representa en gran medida explotación inhumana que, a lo largo de todo un siglo, no nos llevó al anhelado progreso social sino al desencanto de la era moderna.

inconformidad, la sublevación y el empoderamiento de los estudiantes en la participación política de su contexto social.

El otro suceso, o más bien, consecuencia del cargo de Vasconcelos, fue que algunos intelectuales empezaron a acercarse al resguardo de las instituciones del gobierno nacional para ser protegidos por las instituciones oficiales:

Simultáneamente, entre los amigos de generación y colaboradores más cercanos a Vasconcelos, ocurre el proceso inverso al de los muchachos [los estudiantes de preparatoria que se manifiestan contra la destitución de Antonio Caso]: aparecen la apatía, el resentimiento y la enemistad. Peor todavía: debido a su forzado alejamiento de las actividades directivas de la cosa pública en la Secretaría de Educación, comienza a gestarse una improvisación originada por el arribismo oportunista de los nuevos directivos y empleados remplazantes de los anteriores. [...] Julio Torri escribe en abril de 1923 a su amigo Alfonso Reyes: Caro Alfonso: No te escribo ha mucho. Pero sólo cosas desagradables tendría que contarte. Por ejemplo, de Pedro [Henríquez Ureña] me he distanciado completamente. Se ha rodeado de un grupo de muchachos petulantes y ambiguos como Salomón de la Selva, y todo el mundo le llama a su oficina “el taller de fotografía”. Avaro, sucio, egoísta, mataentusiasmos, lamentablemente viejo de espíritu y cursi de gustos, y de un snobismo ridículo. Vasconcelos mismo apenas lo soporta ya.⁷⁹

Menciono ambos hechos porque son aristas de la dinámica política y cultural que se ven reflejadas en el movimiento Estridentista, y son temas alrededor de los cuales se manifestó abiertamente desde la fundación de la vanguardia en sus Manifiestos. En “Actual No.1”, se escribe que “La verdad no acontece ni sucede nunca fuera de nosotros”. Esto implica un hacerse responsables de todas las circunstancias que nos rodean y, por el inicio del manifiesto, que hace referencia, entre otros, al nombre de Miguel Hidalgo (no sólo menciona su nombre, dice, simbólicamente “Muera el cura Hidalgo”), el movimiento se postula como uno de renovación, de crítica a las costumbres nacionales de tradiciones anquilosadas, y como una nueva conciencia de lo circundante:

Es necesario exaltar en todos los tonos estridentes de nuestro Diapasón propagandista, la belleza actualista de las máquinas, de los puentes gímnicos reciamente extendidos sobre las vertientes por músculos de acero, el humo de las fábricas, las emociones cubistas de los grandes

⁷⁹ Díaz Arciniega, p.50.

trasatlánticos con humeantes chimeneas de rojo y negro, anclados horoscópicamente –Ruiz Hidobro– 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; toda esta belleza del siglo [...].

Por otra parte, Díaz Arciniega habla de una nueva necesidad de adoptar una postura política concreta ante la situación de un nuevo gobierno que se forjaba en el país. Ésta puede ser una de las razones por las cuales varias figuras intelectuales (como Frida Kahlo, Diego Rivera, Alfaro Siqueiros y el propio Germán List Arzubide) se adhirieron a las filas de la militancia socialista a pesar de que este modo de producción nunca hubiera estado establecido como tal en nuestro país.

Otro de los nuevos ímpetus en el ambiente cultural fue aquél por hacer arte nacional, que Arciniega dice, se desata a partir del asesinato de Venustiano Carranza. En este punto, me gustaría mencionar que si bien la poética estridentista no se adhiere tal cual a este ímpetu de mexicanidad que acaso reconozcamos más en el muralismo, sí hubo algunas expresiones de nacionalismo en las obras de los Estridentistas, aunque varias de éstas se produjeron en épocas posteriores. Salvador Gallardo escribió una obra sobre Sor Juana⁸⁰ en 1956; Ramón Alva de la Canal pintó también murales donde se ilustran pasajes de la historia de México y List Arzubide escribió una exaltación de Emiliano Zapata en 1927.

Lo que podemos notar en el libro de Díaz Arciniega es que en el principio de siglo convivieron varias expresiones artísticas que se estaban forjando en el país, así como la nueva estabilidad posrevolucionaria. Joaquín Blanco, por ejemplo, menciona (hablando de

⁸⁰ La figura de Sor Juana Inés de la Cruz fue “rescatada” en 1910 por Amado Nervo, quien publicó en ese año el libro *Juana de Asbaje: Contribución al centenario de la Independencia de México*. Pedro Ángel Palou (ibíd, p. 23) menciona el nombre de la poeta como uno de los temas que se retomaron durante la década de los 1920 para encumbrar la Revolución.

los poetas Contemporáneos) que los jóvenes buscaban una imagen nueva del intelectual que estuviera menos en la academia y se acercara más a la figura del cosmopolita elegante que buscaba renovar el lenguaje y utilizar nuevas palabras, experimentar, acotar de los anglicismos:

La juventud tuvo connotaciones morales, estéticas y simbólicas propias de los años veinte, que depositaban en el Joven los más generosos ideales humanos: es el activo, el soñador, el aventurero, el capaz de imaginar, el honrado, el atrevido, el audaz, el ambicioso, el experimentador, el capaz de las grandes emociones, el creador, la lista de adjetivos sería enorme, como lo sería también la de autores y títulos con tal atmósfera publicados en Europa y los Estados Unidos en las primeras décadas de este siglo [...]. Creo que este prototipo oculto —muy mencionado, nunca asumido como programa teórico— que reúne los valores, las virtudes y la misión que exigieron sus propias obras y a las de los demás, de ahí que su doctrina literaria se diferencie radicalmente de las de otras generaciones, como el Ateneo de la Juventud, o las academias y liceos románticos. No pedían básicamente, en sus mejores años, las grandes virtudes a que estaba habituada la cultura convencional, sino otras: pedían Modernidad, Destreza, Ironía, Espíritu Deportivo, Gracia, Personalidad, Elegancia (el Dandy), Ingenio, Alegría, Curiosidad, Disponibilidad Emotiva, Espíritu de Aventura, etc., en vez de patriotismo, academia, ponderación, medio tono, restricción, enciclopedia, etcétera.⁸¹

De izquierda a derecha, Ramón Alva de la Canal, Germán List Arzubide, Manuel Maples Arce, Arqueles Vela y Leopoldo Méndez.



A pesar de que se refiera a los Contemporáneos, podemos encontrar definitivamente esa búsqueda por el nuevo intelectual también en los Estridentistas. Lo podemos ver tanto en sus

⁸¹ José Joaquín Blanco en Díaz Arciniega, p.59-60.

obras como en las fotografías en las que aparecen. En la fotografía de abajo, podemos ver que a pesar de que sean un movimiento de vanguardia, su imagen es la de los dandis que menciona Blanco, todos van vestidos con elegancia y con el cabello relamido (acaso esperaríamos, al leer sus obras literarias, encontrar fotos de ellos en las que estén totalmente despeinados). List Arzubide dice en *El movimiento estridentista* que cuando apareció *Andamios Interiores*, Maples Arce recibió trescientas cincuenta cartas de mujeres, pero que casi todas quedaban desoladas porque el poeta “es demasiado chic”.⁸²

Por otra parte, hablando de las varias cualidades que menciona José Joaquín Blanco, pensemos en la experimentación: hay una definitiva renovación en el poema que incluso hoy en día sería experimental. Por ejemplo, en este poema de Luis Quintanilla, “Kin Taniya” (nótese incluso el apodo):

...IU IIIUUU IU...

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

Todo esto no cuesta ya más que un dólar
Por cien centavos tendréis ojerás eléctricas
Y podréis pescar los sonidos que se mecen
En la hamaca kilométrica de las ondas

...IU IIIUUU IU...⁸³

⁸² Germán List Arzubide, *El movimiento estridentista*. Jalapa: Horizonte, 1927, p.269.

⁸³ “...IU IIIUUU IU...”, Kin Taniya en *Radio. Poema inalámbrico en trece mensajes* (1924), en Luis Mario Schneider, *El estridentismo. La vanguardia literaria en México*, p.99.

La búsqueda de aventura en contraparte con lo académico está muy presente en el libro de List Arzubide, *El movimiento estridentista*, la subversión aún más, parece ser la gran protagonista de todas las acciones en las que se involucraban los miembros de la vanguardia.

Así lo advierte el poeta:

Hoy el estridentismo se ha impuesto y sólo nos falta un premio pedante para que la Academia solicite a Maples Arce, pero en aquellos días, era necesario andar armado avizorando las encrucijadas del peligro; entonces el poeta descansaba sus teorías sobre una fantástica pistola que enseñaba los dientes a los contrarios y su bastón de Apizaco, regalo de Diego Rivera, se asomaba a todas las conciencias enemigas.⁸⁴

En esa época de renovaciones políticas y culturales, sin embargo, aún se escribían novelas de corte naturalista. Algunas de ellas tocaban el tema de la Revolución; sin embargo, su tema seguía siendo el amoroso y por esto Díaz Arciniega no las considera novelas de la Revolución. Curiosamente, Víctor Díaz Arciniega menciona como los dos autores que definitivamente sí iniciaron con la narrativa de la Revolución por su experimentación formal a Mariano Azuela y Arqueles Vela.

Es decir que, desde esta perspectiva, podríamos hablar de que no sólo la Revolución es un suceso histórico que precede a la vanguardia Estridentista, sino que es prácticamente su chispa incendiaria debido a toda la renovación cultural que trajo. Inclusive, bajo esta perspectiva, podríamos llamar a los miembros del movimiento Estridentista, también, escritores posrevolucionarios.⁸⁵

⁸⁴ Germán List Arzubide, *El movimiento estridentista*, p. 271.

⁸⁵ El propio Arqueles Vela firma junto a Carlos Noriega Hope, Febronio Ortega y José Corral Raigán un artículo llamado “La influencia de la Revolución en nuestra literatura” donde, en palabras de Jorge Ruffinelli, “Los estridentistas defendían en él la legitimidad de su movimiento frente a la acusación de “europeístas”, así como su vinculación ideológica con la Revolución”, en “La recepción crítica de *Los de abajo*”, in Mariano Azuela, *Los de abajo*. Edición crítica de Jorge Ruffinelli. México, Madrid, París, San José Costa Rica, Santiago de Chile, Guatemala: ALLCA XX, 1999, p.232.

En palabras de Marc Berdet durante su conferencia en el Instituto de Investigaciones Filológicas en junio de 2015, Walter Benjamin plantea que esta reacción del arte ante una realidad social es algo que ha sucedido en varios momentos de la historia. En su libro *El origen del Trauerspiel alemán*, Benjamin habla del barroco alemán como una corriente literaria que surgió como una respuesta a la opresión religiosa del catolicismo por parte de los protestantes. Ya que Benjamin escribía sobre el barroco cuando lo que estaba en boga para la Academia era la vanguardia, Asja Lacis, quien en ese momento hacía una investigación sobre el teatro y el proletariado, le preguntó por qué se interesaba en investigar temas tan obsoletos que ya a nadie le importaban. La respuesta de Benjamin fue que si conocemos el origen de la reacción de los representantes del barroco alemán, podemos conocer también el origen de los románticos (cuyo movimiento también apareció como una respuesta ante la modernidad) y el origen de las vanguardias, las cuales son una reacción a la Primera Guerra Mundial.⁸⁶

Mi punto al traer esta anécdota, es la posibilidad que plantea Benjamin de conocer aspectos época a través de otra.⁸⁷ Podemos también ubicar al movimiento Estridentista como uno que surge por una reacción. A diferencia de las vanguardias europeas, el antecedente de

⁸⁶ Extraído de la conferencia de Marc Berdet, “El barroco y la tristeza” como parte del ciclo de conferencias *Walter Benjamin. La pasión dialéctica*. Sala de Usos múltiples, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 7 de junio de 2015.

⁸⁷ Si bien mi fin no es hablar de la fuente directa de Benjamin, sino de la anécdota relatada, al revisar *El origen del Trauerspiel alemán*, encuentro que a pesar de que Walter Benjamin no dejó asentada la anécdota que Berdet relata, sí puedo encontrar esta búsqueda de equiparaciones: hay análisis de contextos históricos y sus consecuencias en el arte. Por eso, Benjamin hace un recorrido por la historia para mostrar cómo la historia de las ideas y de la política han influido en las obras. Como él lo dice, “A la filosofía del arte le resultan necesarios los extremos, mientras que el decurso histórico sin duda le resulta virtual [...] no puede conducir a nada el intento de determinar inductivamente las ideas” (pp. 234-235). Por un lado, Benjamin habla del contexto político de Grecia para llegar a la tragedia y, por otro, habla de la “decadencia” (en palabras de Benjamin) de la Alemania del siglo XVIII. En ambos periodos, Benjamin encontró una veta a la expresión que se contraponen con una “voluntad artística inquebrantable” (p.255), la cual debe de ser desarrollada a través de símbolos a falta de la permisividad que requiere la explicitud. Quiero acalarar que Benjamin no sólo reparó en el aspecto histórico del Trauerspiel. Destaco esta particular perspectiva para fines de esta tesis.

ésta no es la Primera Guerra sino la Revolución mexicana y, por otra parte, es una reacción a la escritura modernista que se hacía hasta ese momento.

El resultado de esta reacción a la Revolución lo podemos analogar a partir de la conferencia de Berdet sobre el Trauerspiel⁸⁸. Por la parte del barroco, menciona la alegoría y, por parte del romanticismo, el símbolo. Ambas corrientes literarias tienen sus propios recursos como una reacción a un contexto histórico en el que se encuentran. Benjamin explica tanto el barroco como el romanticismo alemán a partir de sus contextos políticos e históricos para abrir la posibilidad de explicar cualquier corriente literaria con respecto a su momento histórico y analizando sus recursos literarios como una reacción a su contexto. Acaso sea más evidente con algunas escuelas o movimientos que con otras. Las vanguardias han sido explicadas la mayoría de las veces en función de su contexto político porque es un tipo de literatura que es particularmente explícita con respecto a su entorno porque no sólo su estructura es una reacción sino, en muchas vanguardias, también sus temas y motivos. El Estridentismo es una de esas vanguardias que tienen plasmadas de manera evidente su contexto histórico. Por dar un ejemplo, por las palabras que utilizan en algunos de sus poemas, como “telégrafo”; términos que acaso no sean tan comunes en poemas del grupo de los Contemporáneos, por ejemplo.

La reacción al Modernismo fue una voluntad estética que nació por una inquietud personal que encontró sus influencias y el camino de la subversión en otras vanguardias:

[...] formé una revista de carácter literario de la que salieron unos cuatro o cinco números. Después formé otra que se llamó *Ser*. Era una revista muy ambiciosa que inclusive tuvo alguna vez en la portada a Diego Rivera. Estuvimos tres haciéndola: Salvador Gallardo, que era médico militar, Miguel Aguillón Guzmán que estudiaba para abogado y yo.

⁸⁸ Marc Berdet, “El barroco y la tristeza”.

Un día, nos llegó una revista española en la que se hablaba del ultraísmo, ¡y nos sonó! Cada uno de nosotros teníamos ganas de hacer algo nuevo, diferente. Ya Gallardo había hecho algunos poemas rompiendo con las cosas de Darío. Así que, al saber del ultraísmo, nos pareció que por ahí iba el camino. Por aquellos días, Aguillón se fue a México y descubrió el Actual No.1 de Maples Arce, que trataba de un manifiesto en el que se hablaba del movimiento estridentista. Maples me mandó su libro *Andamios interiores* y entonces le enviamos un telegrama de adhesión y vino a Puebla.⁸⁹

2.3 Estridentistas en su época (y en ésta)

El Estridentismo surgió oficialmente como vanguardia artística el 31 de diciembre de 1921 anunciado por el manifiesto “Actual No.1”. En medio de toda la controversia revolucionaria, Maples Arce abogó, en palabras de Luis Mario Schneider,⁹⁰ por “un nuevo cosmopolitismo en la vida humana”.

Para la crítica, el surgimiento del movimiento Estridentista en México representó una copia del Futurismo italiano que había encabezado Marinetti; sin embargo, apunta Schneider, “Maples Arce rechaza la idea del futuro como un concepto histórico en el arte, tanto como desdeña el pasado”.⁹¹

Para este respecto, Clemencia Corte Velasco cita a Ortega y Gasset (el filósofo que, por cierto, Víctor Díaz Arciniega menciona como aquél cuyas ideas fueron las más trascendentes para la cimentación de una ideología artística antes de la Revolución en México), y recuerda que en la teoría de Ortega y Gasset no sería válida esta descalificación basada en el argumento de la copia, ya que el arte se llena no de un impulso de copiar, sino de un afán por deshumanizarse a sí mismo, donde se pierden las pretensiones creadoras,

⁸⁹ Verónica González List, “Un soldado que se volvió poeta”. Entrevista a Germán List Arzubide. *Revista Crítica*. Primavera de 1989, pp. 28-29.

⁹⁰ Luis Mario Schneider, *El estridentismo. México 1921-1927*. México: UNAM, 1985, p. 12.

⁹¹ *Ibíd.*

entre éstas las de originalidad. Son los jóvenes quienes toman estas iniciativas para crear arte que sólo trasciende y que se despegaba de cualquier patetismo humano. A partir de estas nuevas experimentaciones, lo que era bello deja de serlo y nuevos elementos sustituyen y representan ahora la belleza.⁹²

Otro de los puntos importantes que Clemencia Corte Velasco plantea en *La poética del estridentismo ante la crítica*⁹³ es que si la vanguardia mexicana ha podido ser abordada en una de sus corrientes como un movimiento político, esto se debe a la poesía “panfletaria” de Germán List Arzubide. Específicamente a su poemario *Plebe*.

Con apoyo en un testimonio de Manuel Maples Arce, la investigadora habla de que el Estridentismo buscaba “la transformación total planteada por la Revolución: renovar el orden cultural establecido como un producto lógico de la Revolución mexicana”.⁹⁴

Todo este afán renovador y abiertamente subversivo no fue bien recibido por la crítica mexicana, en particular por la Academia de la Lengua Mexicana. Schneider recuerda en su libro el relato de Germán List Arzubide, quien narra en su libro *El movimiento estridentista* que la noche que apareció el manifiesto Actual número uno, los académicos se turnaban guardias en la Academia porque “se creía en la inminencia de un asalto”.⁹⁵

Luis Mario Schneider habla de que, en realidad, fuera de este impacto que probablemente se debió a lo agresivas y frontales que eran las declaraciones del Manifiesto, no hubo una gran repercusión en el ambiente literario.

⁹² Clemencia Corte Velasco, *La poética del estridentismo ante la crítica*. Puebla: BUAP, 2003, p.28-29.

⁹³ *Ibid.*, p.19.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁹⁵ Germán List Arzubide en Schneider, *El estridentismo. México 1921-1927*, p. 13.

Evodio Escalante explica que el movimiento Estridentista⁹⁶ fue, por un lado, un movimiento solitario, el cual sólo aceptaban los mismos miembros pero, al mismo tiempo, era un movimiento que estaba destinado a las grandes masas obreras.

A pesar de este rechazo de la crítica, Manuel Maples Arce continuó publicando manifiestos: después de Actual número uno hubo dos más (el segundo se publicó el 1 de enero de 1923 en Puebla, ya con la anexión de Germán List Arzubide) los cuales fueron seguidos de las publicaciones de libros que representaron una renovación en la escritura en México, como *Andamios interiores*, de Maples Arce en 1921 o *La señorita Etcétera*, de Arqueles Vela, en 1922. Además, el Estridentismo produjo las revistas *Actual*, *Horizonte* e *Irradiador*. Además, tuvieron otro medio de difusión en el periódico *El Universal Ilustrado*, cuyo director de esa época, Carlos Noriega Hope, era amigo de Arqueles Vela, quien también trabajaba ahí y era asiduo del resto de los Estridentistas.

Luis Mario Schneider identifica dos tipos de crítica que se hicieron al movimiento Estridentista: la primera considera que las obras publicadas con esta poética vanguardista son un simple juego banal. El segundo acercamiento considera que las obras creadas por el Estridentismo deben de ser apreciadas a partir de valores extraliterarios, como lo son los campos social y político. Ninguno de ambos acercamientos, sin embargo, se ocupa de una visión total de la vanguardia mexicana y esto es uno de los lugares comunes de la crítica: hacer un abordaje únicamente concerniente al contexto y que deja de lado la lectura profunda de sus obras o, al contrario, hacer una lectura de las obras sin mirar el contexto social en el cual se desarrollaban. En los siguientes ejemplos citados por Evodio Escalante, veremos el

⁹⁶ Evodio Escalante, *Elevación y caída del Estridentismo*. México: Conaculta, 2002.

acercamiento más común de la crítica al Estridentismo, aquella que no se ocupa de leer con cuidado sus textos.

Evodio Escalante hace énfasis en la crítica que recibió el movimiento mexicano de vanguardia cuando surgió a partir de dos críticos:⁹⁷ Xavier Villaurrutia y Jaime Torres Bodet. Para hablar del primero, se refiere a la conferencia dictada por Villaurrutia en 1924, “La poesía de los jóvenes en México”, cuyas referencias al Estridentismo Escalante resume en las siguientes:

1. La estética estridentista es una importación de las vanguardias europeas.
2. A pesar de que Villaurrutia reconoce en el Estridentismo una vanguardia, ubica ésta como una unipersonal que recae sólo en Manuel Maples Arce.
3. El afán por ser un movimiento sin figuras anteriores que apadrinaran el movimiento, provocó que esta vanguardia cayera en una inconsistencia poética.

Por otra parte, Evodio Escalante rescata un texto de Torres Bodet que se publicó originalmente como anónimo, en el cual Escalante encuentra que Torres Bodet compartió ideas similares a las de Villaurrutia pero de una manera más radical.

De este texto podemos resaltar tres ideas:

1. Más allá del univocismo que menciona Villaurrutia, Torres Bodet habla de Manuel Maples Arce como un hombre que se encuentra sólo al frente de su vanguardia.
2. Siguiendo con esta idea, Torres Bodet llama al Estridentismo un grupo de “soledades”, aislado radicalmente de la literatura mexicana.

⁹⁷ *Ibíd.*

3. El poeta Contemporáneo apunta además que el vanguardismo de Maples no se encuentra realmente en su estética sino en su actitud “bolchevizante”, mientras que en el plano formal su poesía continúa reproduciendo recursos del Modernismo que a su vez critica, como el verso alejandrino.

Con menos limpidez irónica que la de Novo y un vigor menos significado que en la de Pellicer, se advierte ya, en la obra de Maples Arce, una generosa inquietud de renovación que, aunque no modifica sino la superficie de sus poemas interdictos, acabará muy pronto por destruir los andamios interiores, románticos, sobre cuyo esqueleto sentimental el lector atento había visto esbozarse su demasiado rápida construcción. Todo cabe, todo —hasta la poesía— en la impaciencia laboriosa de este poeta. Pero la temperatura que circula en las arterias de sus alejandrinos lo salva en el preciso punto en que lo compromete, ligándolo —a él que hubiera querido aterrizar de un salto hermoso, brusco, sobre el litoral de un mundo nuevo— con la misma tradición de melancolías que el programa lírico de su escuela: el estridentismo, nace de la profesión de abominar.⁹⁸

Las primeras ideas de ambos autores son discutibles: mostrar un enfoque único en Manuel Maples Arce hace eco más de un desconocimiento o de una falta de interés por la lectura del resto del grupo que de una crítica real. Esta postura de la crítica, la cual Escalante menciona como una que aun a esta fecha se mantiene, está presente por ejemplo en la columna de Guillermo Sheridan “Más mole, señorito, de favor”,⁹⁹ donde ataca las posturas políticas del movimiento y sus procedimientos con la política institucional pero no cita en ningún momento ni un poema del grupo, sino que se limita a dar por sentado que su literatura es mala.¹⁰⁰

⁹⁸ Jaime Torres Bodet, “Perspectiva de la literatura mexicana actual”, en Manuel Durán (comp.), *Antología de la revista Contemporáneos*, México, FCE, 1973, pp. 239-240.

⁹⁹ Guillermo Sheridan, “Más mole, señorito, de favor”, *Letras Libres*. Noviembre 25, 2013. Disponible el 18 de mayo de 2015 en <http://www.lettraslibres.com/blogs/el-minutario/mas-mole-senito-de-favor>.

¹⁰⁰ Me remito a una columna de Guillermo Sheridan porque me parece un buen ejemplo de un tipo de recepción que existe de la literatura estridentista: Guillermo Sheridan es uno de los historiadores y críticos de literatura más conocidos en nuestro país. Ha publicado más de veinte libros (entre ellos, cuatro sobre Octavio Paz y diez sobre los Contemporáneos) sobre temas de historia mexicana, crítica literaria y otros. *Letras Libres* es la revista de literatura con más circulación en México. Para esta tesis, escogería un ensayo académico o de mayor seriedad que una columna de Sheridan si la hubiera; sin embargo, dentro de sus extensas investigaciones, lo único que

Marina Tsvietáieva habla en su texto “El poeta y el tiempo” de cómo los poetas evolucionan la poesía provocando una ruptura ruidosa con sus padres poéticos, lo cual no implica que haya realmente despreciado su tradición:

Todo poeta es en esencia un inmigrante [...] Es un emigrante de la Inmortalidad del tiempo, un exiliado en su cielo [...] El profano la mayor parte de las veces es, en cuestiones de arte, contemporáneo de la generación precedente, es decir que artísticamente es su propio padre, y más tarde su abuelo y bisabuelo. [...] De todo lo dicho se hace evidente que el signo distintivo de la contemporaneidad del poeta definitivamente no está en lo oportuno de su reconocimiento en general, y por lo tanto en la cantidad, sino en la calidad de ese reconocimiento. El reconocimiento general de un poeta puede ser póstumo. Pero su contemporaneidad (la facultad de influir en la calidad de su tiempo) se da siempre en la vida, ya que en cuestiones de arte sólo la calidad se toma en cuenta. [...] ¹⁰¹

Mencionar que Maples Arce y los Estridentistas son poetas vanguardistas únicamente por su postura política es una gran falta de reconocimiento a toda la estructura poética que sí fue presentada de manera innovadora. Como apunta Tsvietáieva, hay poetas que son revolucionarios cuya poesía no es revolucionaria; poetas que no son políticamente revolucionarios cuya poesía sí lo es, y poetas que son revolucionarios y cuya poesía también lo es. ¹⁰²

Germán List Arzubide fue siempre un revolucionario políticamente, pero como poeta fue tanto revolucionario como tradicional.

Guillermo Sheridan dedica por entero para hablar sobre la literatura de Germán List Arzubide es la columna a la que hago referencia. Me parece que este hecho ya por sí mismo dice algo sobre la recepción de una obra, sobre el valor y la seriedad que se les concede (poco o nulo en este caso).

¹⁰¹ Marina Tsvietáieva, “El poeta y el tiempo”, en *El poeta y el tiempo*. Barcelona: Anagrama, 1990, pp.64-66.

¹⁰² *Ibid.*, p. 67.

Capítulo Tres

Políticas y arte

En este tercer y último capítulo, haré la comparación de dos poemarios de Germán List Arzubide que fueron publicados en el año de 1923 (*Esquina*) y 1925 (*Plebe*), y que son estructural y temáticamente muy distintos entre sí.

El primer poemario del que hablaré será *Plebe* y lo analizaré para hablar de cómo Germán List Arzubide hacía política social a través del arte. Mencionaré elementos estructurales y semánticos de los poemas que componen *Plebe* y ubicaré este poemario dentro de la escuela de Carlos Gutiérrez Cruz. También hablaré sobre el término “poesía panfletaria” en aras de identificar este poemario dentro de esta tradición.

Después hablaré sobre *Esquina*, el poemario más conocido de List Arzubide, el cual ha sido identificado como estridentista y que ubicaré dentro de ese movimiento de vanguardia bajo la influencia del poeta Manuel Maples Arce. Analizaré también elementos formales y semánticos de este poemario con el fin de mostrar cómo es que *Esquina* milita en el campo de la política estética.

Por último, en (In)trascendencia, hablaré de cómo es que *Esquina* ha tenido mayor presencia en algunos estudios literarios a partir de la tesis de Luis Mario Schneider y cómo en cambio *Plebe* ha quedado prácticamente olvidado para la crítica literaria.

3.1 Política social en la escritura de Germán List Arzubide: *Plebe*

Plebe, poemas de rebeldía, se publicó en 1925 bajo el sello editorial Horizonte. Consta de once poemas. La ilustración de la portada fue realizada por Ramón Alva de la Canal y muestra un gran puño en rojo y negro debajo de las letras mayúsculas que rezan el título. Es la portada de un libro vanguardista.

Sin embargo, es evidente desde el primer poema que *Plebe* no es un poemario que se adhiera a la poética estridentista: a simple vista es notorio que los versos están escritos obedeciendo a las leyes de la métrica tradicional.

Los temas atañen al más puro aspecto político, es poesía panfletaria. Me refiero a que es poesía panfletaria sin tomar este adjetivo con el acostumbrado talante despectivo. Un panfleto, dice el DRAE, es un “Libelo difamatorio” o, en su segunda acepción, un “Opúsculo de carácter agresivo”. Normalmente, cuando se adopta este adjetivo para calificar a la poesía, la crítica lo usa para referirse a que una obra tiene un fin político y no literario.¹⁰³ Esta aseveración, sin embargo, no es negativa per se: el hecho de que un autor haya tenido la intención meramente política de escribir una obra, no implica que después la crítica no deba valorarla con un juicio estético. En todo caso, sería falta de la crítica no tener un ojo estético hacia una obra simplemente porque el autor no tenía esa intención inicial con su obra. Es como si nos detuviéramos a hacer un análisis únicamente estructural de una obra porque su autor pretende aislarse del mundo, como si en los análisis de la poesía de Huidobro sus

¹⁰³ Esto es evidente en cualquier conversación que concierna a la poesía, presentación de libro, lectura pública, etcétera. En una breve búsqueda de internet, “poesía panfletaria” aparece de inmediato con connotaciones negativas. Así con el primer resultado, un encabezado de *La Jornada* del 2 de noviembre de 2008 que reza “Rechazo la poesía panfletaria y vacía: Fernández Retamar”. En esta frase, se muestran casi como equivalentes los adjetivos “panfletaria” y “vacía”. El adjetivo está prácticamente conjurado para la poesía.

críticos no analizaran su contexto histórico porque el poeta está haciendo una poesía que no pretende ser social (aunque, como ya lo mencioné en el primer capítulo, sí lo sea): descubrirlo y explicarlo es tarea del crítica.

Esta la menciona el maestro Jorge Aguilera la menciona en su tesis de maestría. Aguilera habla de la trayectoria de la poesía política ante los ojos de la crítica en México durante el siglo XX, la cual ha tenido, en términos generales, una postura de rechazo antes estas expresiones artísticas. Habla del uso del adjetivo “panfletario” para nombrar la poesía con fines explícitamente políticos, y hace énfasis en que no debería de haber una tendencia peyorativa de antemano al calificar así una obra porque tampoco es peyorativo que una obra poética tenga intenciones panfletarias. Así lo cita él en su tesis “Más allá de la marginación, existe la estética”:

Según el Diccionario de la Real Academia Española, “panfleto”, en su segunda acepción, se define como “opúsculo de carácter agresivo”; en literatura, cuando este calificativo se le aplica a un poema, el término puede tener más de oprobio que de descripción: no indaga en el carácter literario de la obra adjetivada, sino en su postura ideológica. Se suele descalificar como “panfletarias” aquellas obras que asumen un compromiso, como si ese solo hecho les restara méritos artísticos.¹⁰⁴

Los poemas que *Plebe* recoge están cercanos a una política social. Con este término, entiendo una postura personal por temas que recaen directamente en la sociedad: instituciones gubernamentales, modos de producción económicos, asignación de presupuesto, acciones militares, relaciones internacionales, etc. Acaso todos estos conceptos sean en los que la mayoría de las personas pensamos cuando escuchamos la palabra “política”.

Hay distintas maneras de asumir una postura ideológica. Una de ellas, la más común entre las personas que están sumamente comprometidas con una manera de llevar a cabo la vida política, es la militancia. Germán List Arzubide era un militante político de izquierda.

¹⁰⁴ Jorge Aguilera, “Más allá de la marginación, existe la estética: el compromiso político en la poesía mexicana. Un estudio de Enrique González Rojo”. Tesis de maestría. UNAM, 2010, p. 63.

Durante la Revolución mexicana, estuvo al lado de Venustiano Carranza; trabajó con el líder sindical Vicente Lombardo Toledano; fue nombrado capitán del Ejército Popular Sandinista; formó el Ala Izquierda de Empleados Federales, etc. Tenemos claro que el poeta poblano abrazaba una postura clara y que lo hizo a lo largo de toda su vida: al inicio de un ejemplar de su poemario *Plebe*, incluido en la edición de 1930 de Rosendo Salazar, *Las masas mexicanas: sus poetas*, se lee arriba de la firma de List Arzubide: “Éste fui yo en mi lejana juventud y lo confirmo en el día que cumpla 70 años de lucha social. Germán List Arzubide. Puebla, mayo 31 de 1968”.

Con una perspectiva política tan clara, no podemos pensar despectivamente al decir que los poemas de *Plebe* son panfletarios; por el contrario, lo son porque ésa era su primera intención, la de difundir una idea política. Incluso retomemos el adjetivo “difamatorio” con el que el DRAE define lo que es un panfleto. Es probable que cuando se lucha con ideales que son opuestos a la manera en la que funciona el país en el que se vive, cuando hay tal nivel de convencimiento de que el modo de producción es injusto, antes se quiera difamar que hacer una oda. Es también comprensible que Germán List Arzubide, un autor comprometido políticamente, haya elegido producir una obra para ese fin único.

Por otra parte, cuando un crítico utiliza el adjetivo “panfletario” para referirse a una obra de manera peyorativa, antes se está refiriendo a sus gustos que siendo objetivo con la obra. No es que porque la poesía sea panfletaria no tenga calidad artística. Evidentemente, un lector que comulgue con las ideologías políticas de List, se estremecerá al leer “Ciudadano: / te descubres sumiso/ frente de la bandera que enarbola un soldado/ ¿sabes cuánta sangre ha derramado?”, del mismo modo puede pasar que un homófobo se enfade cuando lea el poema “Encomienda” de Cristina Peri Rossi: “Me hago cargo, señora,/ me hago cargo:/ la monto la manto la palpo la sobo”.

Hasta ahora, he hablado como si el hecho de que un autor quisiera hacer arte con un fin explícitamente de política social implicara que no pondrá atención a su estética y esto tampoco es verdad. Dice Adolfo Sánchez Vázquez, “[...] si un artista como Siqueiros pinta con una finalidad política, ésta sólo la ha cumplido estéticamente; es decir, con la conciencia de producir una obra que sólo puede servir a ese fin político, siendo valiosa estéticamente”.¹⁰⁵

En el caso de List Arzubide y sus poemas en *Plebe*, lo que el poeta hizo para que fueran valiosos estéticamente fue adaptarlos a la métrica que es valiosa en la tradición popular hispánica, lo que la gente considera que es valioso y que ha leído por años. Inclusive sobrepuso esto a sus propias ideas estéticas, de las cuales hablaré más adelante cuando me enfoque en *Esquina*.

Los poemas de *Plebe*, menciona Francisco Javier Mora en *El ruido de las nueces*,¹⁰⁶ están cercanos a la tradición del grupo agorista,¹⁰⁷ así como a la poesía de Carlos Gutiérrez Cruz, cuya poética clama por escribir versos de la manera en la que la gente está acostumbrada a leerlos y como es para ella más fácil recordarlos. Para esta labor, utiliza metros tradicionales y medidos como octosílabos y endecasílabos, así como rimas consonantes. Más adelante veremos que List Arzubide también acudía a estos recursos.

Carlos Gutiérrez Cruz (1897-10930), poeta jalisciense de ideología socialista cuyo poemario más conocido fue *Sangre roja*, publicado en 1924, en el cual escribe para el pueblo

¹⁰⁵ Adolfo Sánchez Vázquez, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*. México: UNAM, FFyL, 2007, p.16.

¹⁰⁶ Francisco Javier Mora, *El ruido de las nueces. List Arzubide y el movimiento estridentista mexicano*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999, p. 177.

¹⁰⁷ Anthony Stanton menciona en la introducción a su libro *Modernidad, vanguardia y revolución en la poesía mexicana (1919-1930)*. México: Colegio de México/Centro Katz de Estudios Mexicanos, 2015, que varios estridentistas se unieron a las filas del grupo agorista, el cual no era innovador en la técnica sino que buscaba un compromiso ideológico “bajo el tutelaje del Partido Comunista Mexicano”, [s.p.].

proletario, recuerda que el arte es un reflejo del momento en el que se vive y, por lo tanto, le parece incoherente en su contexto histórico, escribir poesía lírica:

Es absurdo, en verdad, que el problema del poeta se reduzca a buscar malabarismos de forma o a encontrar nuevos puntos de vista para describir una flor en sus poemas, mientras las masas de trabajadores de toda la tierra se precipitan trágicamente exigiendo pan de quienes controlan las fuentes de producción en que se alimenta la humanidad [...] Muchos de nuestros escritores afiliados al movimiento social, han creído que basta con adoptar formas extravagantes, con elaborar metáforas absurdas, para estar a la altura de las necesidades estéticas del presente, pero se equivocan de la manera más lamentable, puesto que toda obra ejecutada para un lector, debe llevar como condición absoluta de ser comprensible para ese lector; debe llenar las exigencias de sentimiento, de cultura y de lenguaje de la gente a quien se dirige y para quien se produce la obra.¹⁰⁸

En este texto, Gutiérrez Cruz habla de cómo el Estridentismo no muestra en realidad lo que sucede con la época posrevolucionaria en México: “Pretender que el Estridentismo sea un reflejo de la revolución social es aceptar que el arte debe desempeñar el papel de un espejo de superficie irregular donde se suceden los planos convexos y cóncavos y donde las imágenes adquieren proporciones absurdas y lineamientos ridículos”.¹⁰⁹

Notemos, de paso, que a pesar de que Carlos Gutiérrez también critica el Modernismo en este texto, adopta la misma postura que los críticos modernistas y Contemporáneos con respecto al Estridentismo: llamarlo un movimiento ridículo que sólo es lúdico.

Con el procedimiento escritural que adopta Carlos Gutiérrez, el pueblo podrá comprender lo que dicen los poemas y éstos serán un instrumento para la difusión de ideas políticas. List Arzubide se adhiere a éste para escribir este poemario.

¹⁰⁸ Carlos Gutiérrez Cruz, “Arte lírico y arte social”, *La Guirnalda Polar*, núm. 20, junio, 1998. Disponible el 18 de mayo de 2015 en <http://lgpolar.com/page/read/95>. Texto publicado originalmente el 21 de septiembre de 1930 en la revista *Crisol*.

¹⁰⁹ *Ibid.*

Otra característica que distingue a *Plebe* de la poética estridentista son los temas, los cuales son fáciles de identificar porque casi todos están mencionados en los títulos de los poemas, probablemente para continuar con la accesibilidad que ya proporcionaba la métrica.

Los títulos de los once poemas que integran *Plebe* son: “Manos obreras”, cuyo tema es la explotación obrera; “La bandera”, sobre la adoración inconsciente a este símbolo nacional; “Los vampiros”, contra los abogados corruptos; “A los presos”, para el sistema que corrompe a los hombres; “Al soldado”, sobre el sistema que deshumaniza a los hombres; “El botín”, sobre la explotación a una empleada; “El escribiente”, sobre la burocracia; “La siega”, sobre la explotación campesina; “Ladrón”, sobre la venganza; “El quicio”, sobre la marginación social;¹¹⁰ “Aurora roja”, sobre la revolución proletaria.

Varios de estos poemas reivindican a personajes que por lo general son rechazados por la sociedad; por ejemplo, otorga la comprensión a los presos y a los ladrones, o mira al hombre desde una perspectiva distinta, así mira en el soldado al humano que yace en lo profundo de alguien que ha perdido su humanidad. En este sentido, la postura de Germán List Arzubide es pacífica y contrasta con la de los militantes incomprensivos que en vez de

¹¹⁰ Este poema acaso sea uno de los primeros en México que retrata este motivo poético. El poema con este motivo que es más emblemático en la poesía nacional es “Los hombres del alba”, que da título también al poemario escrito en 1944 (casi veinte años después) por Efraín Huerta. Ambos son poemas urbanos y nocturnos por donde circulan los lúmpenes. En List, el quicio es la metáfora que habla de lo que está fuera del margen de lo establecido; en Huerta, es uno de los temas principales del poema. El día es la ley de las costumbres en las que estos hombres no se adaptan más (“Ellos hablan del día. Del día,/ que no les pertenece, en que no se pertenecen,/ en que son más esclavos del día[...]”, dice Huerta), y la noche es el consuelo (Escribe List “Y cuando en la jornada/ cae vencido el triste,/tú solamente lo amparas, quicio:/que tienes el oficio/ de sostener a la humanidad atribulada;/ piedra más blanda que todo lo que existe”). Notemos también cómo en ambos poemas el lenguaje no es experimental y la complejidad recae más bien en la metáfora y las imágenes: “Y no tienes empacho/en ofrecer tu almohada ruda, / para que duerma su protesta muda/ el borracho”, en List; “Son los que tienen en vez de corazón/ un perro enloquecido/ o una simple manzana luminosa/ o un frasco con saliva y alcohol” en Huerta. Este poema se encuentra en *Los hombres del alba*. México: Conaculta/ Joaquín Mortiz/ Planeta, 2002, pp.56-58.

Efraín Huerta también tiene poemas de mayor experimentación formal, los “Poemínimos”, y algunos de éstos también tienen toques de política social (más adelante hablaré de que en *Esquina* hay también vislumbres de política social aunque son poemas eminentemente de vanguardia artística). Propongo y dejo abierta la posibilidad de hacer un estudio comparativo entre los poetas y sus militancias y posturas políticas y cómo esto se refleja en sus obras.

ver en los soldados y policías a una víctima más del Estado que enajena, los rechazan y los miran como el Estado quiere que sean vistos: sus representantes.

La voz poética en los poemas de *Plebe* es más un exordio que una voz lírica (muchos de los poemas inician con un vocativo): “Camarada:/los opresores piden sangre”,¹¹¹ “Campesino, / que vives en derruida cabaña”¹¹², “Ladrón que, entre la sombra, / vas a buscar el oro”.¹¹³

Las imágenes son sencillas, no aparece el recurso abstraccionista que utilizan la poesía estridentista, la cual consiste en juntar más de una imagen (que explicaremos más adelante). Casi todas están relacionadas con los elementos inmediatos, los que están a la vista: las herramientas de trabajo, el lugar de trabajo, las partes del cuerpo: “Las espaldas se le doblaron, /encanecieron sus cabellos”,¹¹⁴ “de apretar la herramienta/ tus manos se han cerrado”¹¹⁵, “afila la guadaña/ ¡y siega la cabeza del patrón!”.¹¹⁶

Las metáforas también son sencillas, se hacen solamente con elementos comunes: sangre, noche, fuego, fruto, etc. Muchas veces éstas indican el hartazgo que ha llegado a un punto que no puede soportarse más: “Ya está el grano maduro/ y es hora de segar”,¹¹⁷ “¡Pobre muchacha!/ tu cuerpo maltratado no resiste/ la terrible tarea; / pronto estarás, herida, en la pelea”¹¹⁸ [a una muchacha que atiende un mostrador].

La métrica sigue esquemas relativamente tradicionales. En “Manos obreras”, por ejemplo, prevalece el uso del heptasílabo con acento en la sexta sílaba, a la manera

¹¹¹ En “Aurora roja”.

¹¹² En “La siega”.

¹¹³ En “Ladrón”.

¹¹⁴ En “El escribiente”.

¹¹⁵ En “Manos obreras”.

¹¹⁶ En “La siega”.

¹¹⁷ En “La siega”.

¹¹⁸ En “El botín”.

tradicional. La mayor parte de las sílabas tienen el uso tradicional del verso que termina en sílaba grave. El uso de las rimas es constante a lo largo de todos los poemas y la mayoría de las veces se respetan los esquemas abba, abab, abcabc o aabb.

No hay desplazamientos visuales del verso y casi no hay uso del encabalgamiento, cuando éste aparece sólo son encabalgamientos suaves que no ocurren de una estrofa a otra, por ejemplo:

Sobre el helado quicio
de la puerta,
que la noche cerró sobre la ruta,
de hambre yerta
vende su carne anémica al vicio
la prostituta.¹¹⁹

Algo sí se mantiene, además de la portada, de los elementos estridentistas: la ciudad. Este poemario está casi totalmente situado en la ciudad (con excepción del poema dedicado a los campesinos) y es dedicado a las voces urbanas que son víctimas de un modelo de producción capitalista, el cual ya empezaba a causar estragos violentos y de abuso en los trabajadores.

Lo que antes fuera en la literatura mexicana un canto al campesino jornalero¹²⁰ que trabaja de sol a sol y que busca igualdad y la propiedad de sus tierras, esa imagen que adoptó la Revolución para incitar al cambio social, se ha convertido ahora en un pueblo que es oprimido por un patrón y por la nueva burocracia que provoca la corrupción social.

Plebe es un poemario indiscutiblemente político por su contenido, mas no lo es por su forma tradicional.

¹¹⁹ “El quicio”.

¹²⁰ Ver, por ejemplo, *Poesía campesina* de Francisco Berrones Castillo, poeta nacido el mismo año que List Arzubide.

3.2 Política artística en la escritura de Germán List Arzubide: *Esquina*

List Arzubide, constataador del “Estridentismo” que como gesto de juventud, carece de programa preconcebido y se expande a todas las posibilidades, es quizá el más revolucionario ideológicamente, aunque lo sea el menos, en cuanto a la técnica.

Menos artista, más poeta —más contenido humano, captación de su época. List realizó una obra de propaganda revolucionaria desde Horizonte, la revista más americana de América y con mayor definición ideológica que en sus libros. “El viajero en el vértice” “Esquina” son su manera poética estridentista— “Exaltación de Emiliano Zapata” es su manera revolucionaria. Tiene otros de propaganda “Plebe”, con bellos aciertos populares.

Magda Portal

Esquina es el poemario más conocido de Germán List Arzubide y se publicó dos años antes que *Plebe*. Al mismo tiempo que el poeta poblano escribía para las masas, lo hacía también para los círculos literarios de México, para sus otros amigos estridentistas, para la crítica, para los que no eran estridentistas pero leían. De otra manera, no hubiera escrito a la manera vanguardista que sólo los académicos podían leer y rechazar.

El poemario fue publicado en 1923 por la editorial Horizonte. La ilustración de la portada fue hecha por Jean Charlot y muestra a unos hombres subiendo por unas escaleras. Conserva la misma estética socialista que la portada de *Plebe*, colores rojos y negros y trazos gruesos. Consta de seis poemas: “Esquina”, “Estación”, “Silabario”, “Ángulo”, “11:35 P.M.” y “Cinemática”.

Esquina es un poemario que surgió en la cuna del movimiento estridentista y como parte de éste. Tiene influencias del libro *Andamios interiores. Poemas radiográficos* (1922) de Manuel Maples Arce. En los poemas de *Andamios interiores*, ya aparecía el hombre

melancólico que habita una ciudad novedosa (que después veremos en los poemas de List Arzubide):

En tanto que la tisis —todo en un plano oblicuo—
paseante de automóvil y tedio triangular,
me electrizo en el vértice agudo de mí mismo.¹²¹

Urbe, en cambio, un poemario construido en cinco cantos, está dedicado a los obreros de México, y si bien este gesto pudiera parecer embonar más con la tradición de *Plebe* que con la de *Esquina*, al leer los poemas es evidente que en realidad tanto en motivos como en la estructura interna, *Urbe* y *Esquina* son más cercanos ya que, como veremos más adelante, no se pierde en *Esquina* por completo lo político, y así también aparece en *Urbe*; sin embargo, en este poemario lo político sirve más bien como un marco que encierra los sentimientos de un poeta. Las imágenes son surreales y eso no permite que se aborden con el mismo pragmatismo político que en los poemas de *Esquina*. Más que un poemario para ser leído por los obreros, es un homenaje a ellos:

Oh la pobre ciudad sindicalista
andamiada
de hurras y de gritos.

Los obreros
son rojos
y amarillos.¹²²

Sin embargo, las similitudes estructurales y de recursos poéticos son evidentes con respecto a las que List Arzubide utiliza en todos sus poemarios estridentistas: *Esquina*, *El viajero en el vértice*, *Cantos del hombre errante* y *El libro de las voces insólitas*. Explicaré varios de

¹²¹ Manuel Maples Arce, “Todo en un plano oblicuo”, en *Andamios interiores*.

¹²² Manuel Maples Arce, *Urbe*. Parte III.

estos recursos a continuación, pero adelanto algunos. Las más evidentes similitudes son las que se observan al abrir los poemarios: disposición del espacio tipográfico y uso de mayúsculas; por otro lado, el uso de anglicismos, la prosopopeya y las imágenes surreales, así como el uso de alejandrinos y heptasílabos como base métrica.

Los títulos de *Esquina* son mucho más abstractos que los de los poemas incluidos en *Plebe*. El concepto de una esquina está cercano a la disposición espacial de una ciudad, pero al mismo tiempo se puede abordar como un concepto simbólico que se relaciona con dos superficies que se encuentran. List Arzubide sigue en este poemario con su gusto por los títulos cortos (no sólo cortos, de una sola palabra) pero en *Esquina* ninguno lleva artículo, lo cual hace que en español un concepto esté más a la deriva que cuando aparece la posibilidad de asirse a un artículo cuantificador y especificativo. Este hecho también universaliza las palabras: List Arzubide no está hablando de la esquina que está en la calle de su casa o de la estación que le es más cercana. Podemos hablar de cualquier esquina, estación o ángulo que simplemente exista y abordar estas palabras desde sus distintas acepciones.

Clemencia Corte Velasco habla de la influencia que tuvo el futurismo en la estética de la vanguardia estridentista y de la crítica que se le hizo a la vanguardia italiana surgida en 1909 por su deshumanización que pretende que la máquina sea poética por sí misma olvidando el lado humano, y menciona:

Los Estridentistas tomaron del futurismo la postura rebelde y agresiva de los manifiestos, así como el descubrimiento de la belleza en los artefactos del mundo moderno. Hicieron suya la ciudad de la multitud, de los anuncios luminosos, los tranvías y los autos que cada noche se transforman en un jardín eléctrico. También tomaron en cuenta el uso de analogías en la construcción de imágenes poéticas. Pero, a diferencia de los futuristas, los Estridentistas no perdieron de vista el aspecto humano dentro del paisaje urbano.¹²³

¹²³ Clemencia Corte Velasco, *La poética del estridentismo...*, p. 81.

Hay siempre una nostalgia que acompaña al hombre que camina en la ciudad moderna, así aparece en varios versos de los poemas reunidos en *Esquina*:

Quién halará los cables/ que arrastran los eléctricos?¹²⁴

La luna se deshace en ladridos lejanos,
un klacson agresivo desconecta al ensueño
y una lengua de bronce unta en la paz del tiempo
su estéril
desconsuelo¹²⁵

Esta nostalgia humaniza la tecnología y también está en la naturaleza, que aparece en muchos instantes mezclada con la ciudad. No es una naturaleza que esté en la mente, que recuerde a los campos o algo perdido, sino los atisbos naturales que conviven con el ser urbano todos los días en la ciudad:

Un silbato estrangula la unidad de mis penas
y arlequín uniformado un grillo
en su caverna
revisa inaprendible su ácido y fácil tema

las hojas secas usan ventilador

las arañas tejen
Su tela con hilos de música¹²⁶

Existen también los temas políticos en *Esquina*, aunque no son el fin principal de los poemas la política está latente y aparece en algunos versos. Rodolfo Mata cita a Renato Poggioli donde el teórico italiano explica el uso del término *avant garde*, con el cual se puede mostrar también que en el inicio la política artística estaba mucho más cercana a la política social:

¹²⁴ En “Esquina”.

¹²⁵ En “11:35 PM”.

¹²⁶ En poema “Estación”

Comienza Poggioli rastreando el desarrollo del término *avant-garde* para llegar a la conclusión de que no sólo está ligado a una concepción bélica puramente material, es decir, relacionada únicamente con los cuerpos militares de exploración en el campo de batalla, sino que existe toda una historia que une en él a las ideologías políticas radicales (por ejemplo, el anarquismo e Bakunin) con la idea del arte como expresión de la sociedad y medio para la acción social. De esta manera, si más tarde la vanguardia cultural se encontrará distanciada de la vanguardia política, en un principio fueron casi una sola cosa.¹²⁷

Estos movimientos de vanguardia se encuentran en una actitud de crítica consciente entre algunos de los poemas. En “Esquina”, por ejemplo, el poema que es toda una descripción del ritmo de vida citadino, acaba con los versos:

y mientras los eléctricos
murmuran de mi pena
con sus banderas rojas
van pasando mis novias
en manifestación.

En este caso, la política es explícita y concierne a política social en el término en el que lo he explicado antes: habla de una manifestación y de banderas rojas, sigue en el ímpetu de izquierda, el color rojo es por antonomasia el que se usa para simbolizar una huelga.

Jacques Rancière apunta que:

La política no es en principio el ejercicio del poder y la lucha por el poder. Es ante todo la configuración de un espacio específico, la circunscripción de una esfera particular de experiencia, de objetos planteados como comunes y que responden a una decisión común, de sujetos considerados capaces de designar a esos objetos y de argumentar sobre ellos.¹²⁸

¹²⁷ Rodolfo Mata, “Las ideas estéticas del estridentismo”, en *Literatura mexicana*, vol. 10, No 1-2, 1999.

¹²⁸ Jacques Rancière, *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2005, p.18

Así pues, también hay otros tipos de política que están latentes: a lo largo de todo el poemario hay una postura del autor, el simple hecho de decidir qué enunciar ya habla de una postura política. A lo largo de *Esquina*, el poeta hace una crítica a la modernidad, a la manera de estar en esta realidad; si bien no necesariamente elabora un juicio, la manera de retratar la realidad estipula una manera de mirar el mundo, de darse cuenta de la manera en que conviven el progreso con el alma del humano, ese diálogo:

la ciencia se perfuma de malas intenciones
y al margen de la moda
se ha musicado el tráfico¹²⁹

Además de que la política aparece como un tema en más de una manera, lo que realmente me interesa mostrar en *Esquina* en comparación con *Plebe*, es cómo hay política estética (más allá de la política artística que también aparece en dos estrofas que critican la academia: “Contra los académicos la mañana/se ha levantado en armas/ y reparte protestas en los programas”¹³⁰ y “Mutt y Jeff no sabían/ que ella se extravió en mis brazos/ por esto la Academia/ no la puso en su diccionario”¹³¹). La verdadera manera de crear política estética en este poemario recae en la forma, que tiene varias diferencias respecto al poemario anterior.

La métrica en *Esquina* es menos tradicional que en *Plebe*. Sobre todo lo podemos notar porque la longitud en los versos varía mucho más; a pesar de que siguen prevaleciendo los versos heptasilábicos y el alejandrino, en este poemario hay muchos más versos de tres, cuatro y cinco sílabas, que en *Plebe* no son muy frecuentes. Además de esto, los acentos en los versos mayores son muchos: “Allá fuera una rosa está pidiendo auxilio/ y pensar que los

¹²⁹ En “Esquina”.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ En “Silabario”.

postes se mueren de fastidio”, lo cual, como apunta Israel Ramírez, transforma el ritmo, la sonoridad de los poemas. Aparecen en este poemario además versos esdrújulos.

Siguen siendo poemas estróficos, pero la estrofa es mucho menos regular que en *Plebe*, donde las estrofas no tienen interrupciones semánticas. En *Esquina*, en cambio, sucede que las estrofas se expanden visualmente a pesar de que semánticamente tal vez pudiéramos unir las, así:

Esto de las traiciones
Son chismes de la luna.

GRAN CONCURSO
Junte los trozos de humo de su cigarro
y le daremos un premio

La noche se ha caído de mis manos.
Si la vida hablara!!!!¹³²

Digo tal vez porque una de las características de este poemario es que no hay un significado lógico o estricto. Esto atañe a un asunto semántico y pragmático ya que gramaticalmente no se cometen fallas. En cuestión semántica, lo ilógico que se enuncia corresponde a las metáforas y a las imágenes surreales:

Mutt y Jeff no sabían
que ella se extravió en mis brazos

Aunque también hay una inconsistencia lógica en cuanto a la relación causa-consecuencia:

Mutt y Jeff no sabían
que ella se extravió en mis brazos
por esto la Academia

¹³² En “Silabario”.

no la puso en su diccionario.¹³³

Esta inconsistencia no está fuera de lugar, inclusive es adrede: no tiene sentido que la Academia no la haya puesto [a ella] en su diccionario por haberse extraviado en su diccionario. Pero esto nos hace pensar en una posibilidad que está fuera de la lógica escritural de la Academia, la incompreensión es adrede. Con respecto a *Plebe*, hay una subversión no sólo métrica sino también semántica.

La disposición espacial de las palabras tiene un papel que no existía en *Plebe*. Ahora vemos que algunos versos se desplazan a lo largo de la mancha tipográfica. Este desplazamiento muchas veces parece aludir al movimiento mismo de la ciudad, de su ruido:

Un discurso de Wagner
 Es bajo la batuta del
 ALTO-Y-ADELANTE”¹³⁴
 O para hacer énfasis en el ritmo mismo del poema:
 “y en geométrica estela desenvuelvo en sus manos
 mi ansia que todo sabe
 porque nada esperó
 1,2—1,2
 rítmicos y lejanos
 destilan los instantes sueño en mi corazón¹³⁵.

Aparece además el uso de mayúsculas que a veces emulan los gritos callejeros:

El viento es presuntuoso
 Se cree un tenorio
 Porque alguna vez levanta faldas
 Pero nunca ha venido al cine.
 PALETAS-CHICLES¹³⁶

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ En “Esquina”.

¹³⁵ En “Ángulo”.

¹³⁶ En “Cinemática”.

Así también en el siguiente ejemplo, aunque éste podría hacer alusión más bien a la gráfica que se ve por las caminatas en la ciudad con carteles que anuncian algo:

GRAN CONCURSO
junte los trozos de humo de su cigarro
y le daremos un premio.¹³⁷

En *Esquina*, se utilizan algunos anglicismos que el español a esta fecha ha adaptado por completo; sin embargo, List todavía los pone en cursivas, así aparecen en el poema “11:35 P.M.” los términos “close up” y “klacson” [sic]. También, en el poema “Cinemática” el poeta habla del “jazz band”. El uso de estos términos empezó con los modernistas. Así en “El duque de Job”, de Manuel Gutiérrez Nájera:

Mi duquesita, la que me adora,
no tiene humos de gran señora:
es la griseta de Paul de Kock.
No baila Boston, y desconoce
de las carreras el alto goce
y los placeres del five o'clock.

Gutiérrez Nájera mezcla esta lengua con el francés:

¡No hay en el mundo mujer más linda!
Pie de andaluza, boca de guinda,
sprint rociado de Veuve Clicquot,
talle de avispa, cutis de ala,
ojos traviesos de colegiala
como los ojos de Louise Theo.

¹³⁷ En “Silabario”.

Ricardo J. Alfaro explica que en la lengua castellana había imperado la influencia francesa:

En la evolución de la lengua castellana del siglo XVIII y la parte mayor del XIX marcan la influencia de la lengua francesa. Las postrimerías del siglo XIX y lo que va corrido del XX acusan en nuestro léxico y nuestra sintaxis alteraciones cada día mayores que tienen origen en el idioma inglés. Ayer imperó el galicismo. Hoy contemplamos el reinado del anglicismo. [...] Desde el punto de vista político, el científico, el industrial, el literario, el siglo XVIII marca en España el principio de la decadencia; en Francia, el ascenso hacia su apogeo.¹³⁸

Pensemos en cómo Germán List Arzubide quería romper con la manera escritural de Rubén Darío, cómo hasta el momento en el que él escribía el francés aún era el gran imperialismo, y no, como ahora, el *yankee*. Además, como lo vimos en un fragmento de una entrevista con Verónica González List, el poeta se sintió particularmente atraído por el ultraísmo.

Las imágenes en *Esquina* son, como he mencionado, en gran medida surreales. Otra de las características que menciona Clemencia Corte Velasco, además de la influencia del futurismo italiano, es el abstraccionismo que introdujo Manuel Maples Arce a la poesía en búsqueda de una renovación de la poesía modernista y que se relaciona principalmente con la imagen. La doctora Corte Velasco cita a Maples Arce: “Yo había pensado reiteradamente en el problema de la renovación literaria inmediata, en ahondar las posibilidades de la imagen, prescindiendo de los elementos lógicos que mantenían su sentido explicativo”.¹³⁹

Estas “posibilidades de la imagen”, de las que habla Maples Arce, están a la largo del poemario de distintas maneras:

Se combina la imagen con otros elementos que no son visuales: “se ha musicado el tráfico”,¹⁴⁰ donde un recurso auditivo se conjunta con otro visual, como el tráfico; existe el

¹³⁸ Ricardo J. Alfaro, “El anglicismo en el español contemporáneo”, *Thesaurus*, revista del Instituto Caro y Cuervo de Colombia. Tomo IV, No.1, 1948, [s.p.].

¹³⁹ Manuel Maples Arce en Corte Velasco, p. 92.

¹⁴⁰ En “Esquina”.

uso de la prosopopeya: “Contra los Académicos la mañana/ se ha levantado en armas”¹⁴¹ (una mañana que se levanta en armas); aparecen imágenes surreales como ésta, que nos muestra un par de ojos que se llevan en la ropa: “me han robado los ojos que traía en el chaleco”¹⁴²; hay uso de la sinestesia, donde un color se emite a través de un sonido: “el trabajo es un grito amarillo”¹⁴³; se utiliza la hipérbole: “En todas las ventanas ya se venden cigarros”¹⁴⁴; hay uso del oxímoron: “Los teléfonos sordomudos”¹⁴⁵ aquí, además de la prosopopeya, hay una contradicción entre la utilidad del aparato telefónico y su imposibilidad de hablar y escuchar; también hay momentos de ironía, como éste verso que evidencia que ni siquiera uno de los físicos más importantes, el padre de la física moderna, puede descifrar algo tan simple como el origen de una mosca (que al mismo tiempo es un verso que evidencia la relación entre la ciencia y la naturaleza, y que hay realidades que aún la ciencia no puede descifrar): “Einstein no ha descubierto/ quién inventó las moscas”.¹⁴⁶

El sarcasmo es otro de los recursos más distintivos de los poemas de List Arzubide en la tradición estridentista. Veamos dos ejemplos más del uso de este recurso en el poema “Cinemática”:

“LUIS ÁNGEL FIRPO/ Notable autor de libros/ que entusiasman al gringo”.

Luis Ángel Firpo era un boxeador argentino que obtuvo un título mundial derrotando al estadounidense Jack Dempsey en 1923, no un escritor.

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ Ibid.

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ Ibid.

El ejemplo anterior añade un toque de humor al poema, pero también es una crítica a la modernidad, así en la crítica a la cultura del espectáculo. Más adelante, la doctora Velasco profundiza en la definición del abstraccionismo:

En primer lugar estipula [Maples Arce] que la poesía pura debe estar formada por emociones que son el resultado de la imaginación, sin una secuencia lógica y cronológica ni una situación objetiva. En segundo término señala que la poesía debe ser una sucesión de imágenes.¹⁴⁷

Inclusive habla Corte Velasco en particular de la postura estética de Germán List Arzubide:

List Arzubide señala que es un riesgo para el poeta tratar de plasmar sus emociones de manera objetiva, en forma de descripción; tratando de dar una imagen visual como lo haría un pintor. La intención del poeta no es hacer un cuadro plástico cuando, por ejemplo, observa un paisaje que lo impresiona; no intenta describirlo porque lo que pretende es hacer con él un retrato emocional.¹⁴⁸

Esta manera de escribir se relaciona no únicamente con el contexto vertiginoso de una ciudad que se topa con distintos sonidos e imágenes continuamente, sino con la manera en la que los seres humanos pensamos, cómo devienen un pensamiento tras otro en nuestra mente. Esta manera de pensar ya había sido expresada en la literatura por los modernistas ingleses con el *stream of consciousness*. Este término fue acuñado primero por el psicólogo William James en el año de 1890¹⁴⁹ y fue utilizado en novelas de autores como James Joyce y Virginia Woolf. Veamos un ejemplo de la novela *A Portrait of the Artist as a Young Man*:

He could not get out the answer for the sum but it did not matter. White roses and red roses: those were beautiful colours to think of. And the cards for first place and second place and third place were beautiful colours too: pink and cream and lavender. Lavender and cream and pink roses were beautiful to think of. Perhaps a wild rose might be like those colours and he

¹⁴⁷ Clemencia Corte Velasco, p.94.

¹⁴⁸ *Ibid*, p. 96.

¹⁴⁹ Robert Humphrey, *The Stream of Consciousness in the Modern Novel. A Study of James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner, and Others*. California: Universidad de California, 1968, p. 1.

remembered the song about the wild rose blossoms on the little green place. But you could not have a green rose. But perhaps somewhere in the world you could.¹⁵⁰

En este fragmento, apreciamos los pensamientos de Stephen Dedalus vagando de un lado a otro mientras se encuentra en un salón de clases obligado a hacer una suma. Como vemos, lo que el protagonista de la novela mira son imágenes que no tienen conexión directa con lo que está viviendo. Este recurso se puede relacionar con los poemas estridentistas, con ese recurso de continuidad de las imágenes que no están realmente asidas a una secuencia lógica. Ambos recursos viven en el mismo paradigma científico, la psicología ha descubierto que la mente no piensa con una cronología estricta, así que no habría que apegarse a ese mismo orden de ideas.

Veámoslo en el siguiente poema, que es amoroso y describe un atardecer:

Ángulo

Largos como la inmensa quietud de lo imposible
sus ojos se evaporan en mi consolación
y en la sombre combada ventana a lo invisible
mis manos de infinito alcanzaron el sol

la paz hace volutas como versos perdidos
y algo inefable cumple la promesa de ayer
la vida se ha trepado para robar los nidos
y el corazón se ha echado como un perro fiel

un juramento intuye lejanos avatares
y se quiebra un acento
húmedo de cordial
tal vez mis inquietudes buscaban sus aduares
Anterior
que resuelve un divino ademán

y en geométrica estela desenvuelvo en sus manos
mi ansia que todo sabe
porque nada esperó

¹⁵⁰ James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Australia: Universidad de Adelaida, 2014. Edición digital. Disponible el 21 de agosto de 2015 en <https://ebooks.adelaide.edu.au/j/joyce/james/j8p/complete.html>.

1,2—1,2
 rítmicos y lejanos
 destilan los instantes sueño en mi corazón.

Y cuando al fin violeta
 la hora se precipita
 y en un ángulo agudo
 se ofrece a mi actitud

sus ojos influyentes
 donde una ala se agita
 se deshojan de oro
 en acordes de luz.

En este poema, que se llama “Ángulo” en alusión a la sombra que avanza con el atardecer: “Y cuando al fin violeta/la hora se precipita/ y en un ángulo agudo/ se ofrece a mi actitud”, sólo podemos recrear este momento por las imágenes que lo denotan, no por una narración que así lo explica. Ésa es una de las características que distinguen a la poesía de la prosa, por eso Maples Arce describe este recurso como el de la auténtica poesía, no sólo la estridentista: “rítmicos y lejanos/destilan los instantes sueño en mi corazón”, la noche empieza a caer y el sueño así a su vez.

3.3 (In)trascendencia

Hemos visto cómo es que *Plebe. Poemas de rebeldía*, articula elementos de política explícitos y utilitarios y *Esquina*, en cambio, se postura en una postura de renovación artística. Anthony Stanton menciona que esta evidente disyuntiva se debe a que List Arzubide no pudo unificar su radicalidad política con su postura poética: “en su caso es perceptible una escisión entre, por un lado, su postura política expresada, expresada en una poesía más directa o incluso panfletaria —me refiero a *Plebe*, que publica en 1925 en Puebla, con una portada de Alva de la Canal que representa un enorme puño rojo— y, por otro, su poesía estridentista, *Esquina*,

con portada de Charlot, del año 1923, centrada en una visión cinematográfica, moderna de la ciudad. Al ser List Arzubide sin duda el más politizado de todos los Estridentistas, no deja de llamar la atención que al parecer no pudo integrar ambas vetas en su poesía vanguardista”.¹⁵¹

Este aseverar que el poeta “no pudo” conjuntar sus dos poesías acaso podría repensarse como un “no lo buscaba”. Acaso sería mejor dejar la pregunta abierta de por qué no lo hizo. Si los dos poemarios son diametralmente distintos, es más probable que no haya una intención de conjuntarlos, sino más bien, justamente, de separarlos.

Esquina tuvo mucha más repercusión en su recepción crítica y académica que *Plebe*, una obra cuasi desconocida de List Arzubide, así como los poemas de Carlos Gutiérrez Cruz, cuyo poemario *Sangre roja* recientemente rescató el Archivo Negro de la Poesía mexicana editado por Malpaís ediciones. *Esquina* tiene la ventaja de ser parte de todo un movimiento artístico, no sólo poético o literario: el Estridentismo en conjunto será rescatado cada vez que alguien se interese en el movimiento vanguardista, y así sus autores y las obras que escribieron dentro de esa poética.

En 1970, el investigador argentino Luis Mario Schneider publicó el libro *El Estridentismo. Una literatura de estrategia*¹⁵². En él, recogió la historia de cómo se formó el grupo estridentista, además de que compiló los manifiestos y varios poemas de los integrantes. Era un rescate más bien bibliográfico que se formalizó después en una edición que reúne una numerosa cantidad de poemas y textos del movimiento.¹⁵³ Ésa fue la incursión del Estridentismo en los estudios académicos.

¹⁵¹ Anthony Stanton, *Modernidad, vanguardia y revolución*.

¹⁵² Luis Mario Schneider, *El estridentismo. Una literatura de estrategia*. México: Ediciones Bellas Artes, 1970.

¹⁵³ Así lo afirma el mismo autor en una nota a la edición de 1981: “Cuando en 1970, el INBA publicó mi libro *El Estridentismo o una literatura de estrategia*, lectores y críticos se lamentaban de la imposibilidad de

A partir de la publicación de Schneider, que sigue siendo la más conocida y el punto de introducción para la obra estridentista, comenzaron a llevarse a cabo investigaciones más profundas sobre los autores o los temas que fueron parte del movimiento estridentista.

En los años ochenta, se llevó a cabo en la ciudad de Jalapa un ciclo de conferencias que fueron reunidas en un libro editado por el Fondo de Cultura Económica llamado *El Estridentismo: memoria y valoración*.¹⁵⁴

Son varios los estudios que han precedido desde entonces la bibliografía sobre el movimiento Estridentista, algunos de los más importantes son los ya citados en esta tesis de Clemencia Corte Velasco y Evodio Escalante; además, por supuesto, de la crónica *El movimiento estridentista* del propio List Arzubide. En específico sobre la obra de Germán List Arzubide, el texto académico más conocido es la tesis (también citada ya) de Francisco Javier Mora, *El ruido de las nueces*. Asimismo, en el 2011 Alberto Rodríguez González presentó una tesis de maestría para la UAM llamada "*Hay que tirarse de 40 pisos para reflexionar en el camino*": *hermenéutica de la temporalidad en la poesía estridentista de Germán List Arzubide*.

Todos estos trabajos se ocupan de la obra estridentista del poeta poblano. *Plebe*, sin embargo, no forma parte de la poética estridentista y no figura (mas que mencionado) en ninguno de estos documentos. La recepción de *Plebe* es distinta e intrascendente. No se han hecho estudios sobre su poemario de rebeldía, ni la academia ni la crítica han hecho un análisis detallado del poemario más político de todos los estridentistas.

encontrar los textos de los estridentistas. Yo comprendía esa desesperación. [...] El presente volumen reúne la producción editada de los estridentistas", en *El estridentismo: la vanguardia literaria en México*. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 1999.

¹⁵⁴ *El estridentismo: memoria y valoración*. Gabriela Becerra, coord. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

Esto me hace reflexionar en el motivo de la intrascendencia en particular de este libro. No sería probable que fuera su falta de calidad literaria porque la crítica ha hablado de los poemas del grupo estridentista a pesar de que, como hemos visto, mucha los considera de escaso valor literario.

Pienso que el motivo está directamente relacionado con su intención política. ¿Puede ser que una obra literaria pensada expresamente con fines políticos sea, desde su propia gestación, intrascendente para la crítica y la academia? Acaso su fin utilitario hace que la obra nazca y que no necesariamente sea desapercibida para su época, pero sí para la trascendencia histórica en los ámbitos de los estudios literarios.

Para la crítica es más deseable mostrar situaciones que aparecen en las obras y que nos revelan intenciones creativas o preguntas para pensar en el ejercicio literario, que buscar evaluaciones. Así pues, no podría pensar en una comparación de valores literarios entre *Esquina* y *Plebe*. Mi intención es sólo enunciar lo que ya he puesto sobre la mesa: *Esquina* es un poemario que se ocupa del arte, y *Plebe* de la política; *Esquina* tiene una mayor recepción crítica que *Plebe*, un poemario prácticamente olvidado para la literatura nacional. Su única reedición fue la que apareció en la antología *Las masas mexicanas: sus poetas*,¹⁵⁵ el cual reunió Rosendo Salazar en 1930, apenas cinco años después de la edición original de *Plebe*, lo cual podría constatar la idea de que acaso esta obra no haya sido desconocida para su época pero que definitivamente no tuvo mayor trascendencia. En esta antología, también se encontraba *Sangre roja* de Carlos Gutiérrez Cruz.

¿Será que las obras políticas de un país son rescatadas cuando se necesita recordar esta tradición? No debe ser casual que el país se desarticula nuevamente y que se voltea a ver

¹⁵⁵ *Las masas mexicanas: sus poetas*. Rosendo Salazar, coord. México: Avante, 1930.

estos textos para entender que sí tenemos una tradición literaria política de exordio y propaganda política. Leámosla, pues.

Conclusiones

I. De lo que se ha visto

En el primer capítulo de esta tesis, delimité cuál era a vanguardia de la que se hablaría: vanguardia poética latinoamericana relacionada con la política. Vimos con Huidobro que si bien es complicado hablar de que una vanguardia es política y otra no, sí es posible hacerlo haciéndolo desde las obras que tienen intenciones políticas explícitas, o desde una teoría que nos permita abordar la obra desde un punto de vista político, como lo hice en el caso de Storni. Este recorrido político tuvo la intención de ubicar la escritura política y vanguardista de Germán List Arzubide dentro de una tradición poética, ya que, si bien fue el estridentista que estuvo más involucrado con la política (social), no es el único escritor cuya obra haya sido compuesta con estos fines.

En el segundo capítulo, tracé un panorama por el contexto histórico de la Ciudad de México en la época posrevolucionaria y al lugar que tenía el grupo Modernista para entender cuál era la subversión que pretendían seguir los estridentistas. También hice un breve recorrido por la crítica ante el Estridentismo, para mostrar cómo es que la vanguardia ha sido denostada muchas veces tanto en su época como en momentos más recientes, por figuras importantes del ámbito literario en México.

Por último, una vez establecido el lugar de Germán List Arzubide dentro la poesía latinoamericana de vanguardia y en su contexto social y político, en el tercer capítulo realicé un estudio comparativo de sus poemarios *Plebe y Esquina*, para mostrar las maneras en las

que el poeta poblano hizo poesía política: por una parte, con fines de política social, y por otra, con intenciones de hacer reformas estéticas a la poesía.

II. Del desvío del camino original

Cuando empecé a escribir la tesis, mi idea era hacer una demostración métrica de cómo el poemario *Esquina* renovaba la poesía en comparación con el Modernismo. Me planteaba esto porque no quería dejar de lado en una tesis de poesía el estudio de la forma, sobre todo después de haber leído un artículo del doctor Alberto Paredes, “¿Por qué los estudiantes de literatura no estudian literatura?”,¹⁵⁶ donde reclama que los estudios literarios están más enfocados en los estudios culturales que en la estructura de la obra, y de haber tomado clases con el poeta David Huerta, quien siempre es incisivo en no perder de vista en el análisis poético la forma del poema.

Sin embargo, mientras desarrollaba con la ayuda de mi asesor el temario del proyecto, Jorge me propuso retomar *Plebe* ya que para las intenciones políticas que tenía era un poemario que se adecuaba a la discusión y que podía hacerla fructífera. Cuando pensé en la estructura que podía tener la tesis para hablar de su escritura y su política, me di cuenta de que en realidad era necesario hablar de contextos y de poetas similares. Esto para, como ya dije, entender realmente cuál era la subversión y lo tradicional que se mantenía en su poesía.

De este punto puedo concluir que la poesía de List no es innovadora en formas porque tanto para la tradición de *Plebe* como para la de *Esquina*, tiene influencias (Gutiérrez Cruz y

¹⁵⁶ Disponible en la revista *Círculo de Poesía*, en <http://circulodepoesia.com/2013/05/%C2%BFpor-que-los-estudiantes-de-literatura-no-estudian-literatura/> el 2 de octubre de 2015.

Manuel Maples Arce), que ya iniciaron lo que List Arzubide continúa. Lo interesante de la figura del poeta List es que él recupere estas dos tradiciones.

III. De cómo continuar la búsqueda

Pienso que esta tesis puede continuarse por varios caminos: por una parte, es posible ahondar en la estructura y el contenido de la poesía de Germán List Arzubide. Este acercamiento podría hacerse recuperando influencias más allá de los poetas mencionados; buscar, por ejemplo, dónde están Ramón López Velarde y Gutierre de Cetina, ambos poetas de quienes List Arzubide escribió.

También, pienso que podría investigarse más a fondo esta cualidad de los poetas que siguen más de una escuela poética en su vida (así como lo propuse de Efraín Huerta) intencionalmente.

Por último, pienso que podría hacerse un estudio comparativo amplio de las obras poéticas de los integrantes del Estridentismo para encontrar cuáles son las características específicas de cada uno de ellos, más allá de la poética vanguardista que los une.



Bibliografía directa

List Arzubide, Germán, *Esquina*, en *Poemas estridentistas*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1986.

List Arzubide, Germán, *Plebe. Poemas de rebeldía*, en *Las masas mexicanas, sus poetas*. Rosendo Salazar, comp. México: Avante, 1930

Bibliografía indirecta

Aguilera, Jorge, “Más allá de la marginación, existe la estética: el compromiso político en la poesía mexicana. Un estudio de Enrique González Rojo”. Tesis de maestría. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2010. p. 63.

Alfaro, Ricardo J., “El anglicismo en el español contemporáneo”, en *Thesaurus*, revista del Instituto Caro y Cuervo de Colombia. Tomo IV, No.1, 1948.

Arce Vázquez, Margot, “Los poemas negros de Luis Palés Matos”, en *Literatura puertorriqueña*. p. 74

Azuara Nieto, Francisca y María de la Concepción Armenta Rosas, “Germán List Arzubide y el movimiento estridentista”. Tesis para obtener el título de maestras de enseñanza media. Puebla: Escuela Normal, 1987.

Azuela, Mariano, *Los de abajo*. Edición crítica de Jorge Ruffinelli. México, Madrid, París, San José Costa Rica, Santiago de Chile, Guatemala: ALLCA XX, 1999. P.232.

Benjamin, Walter, *El origen del "Trauerspiel" alemán*, en *Obras*. Libro 1, vol.1. Madrid: Abada editores, 1989.

Berdet, Marc, conferencia “El barroco y la tristeza” como parte del ciclo de conferencias *Walter Benjamin. La pasión dialéctica*. Sala de Usos múltiples, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM. 7 de junio de 2015.

Bosi, Alfredo, “La parábola de las vanguardias en Latinoamérica”, en Jorge Schwarts. *Las vanguardias latinoamericanas*. México: FCE, 2006 .p. 26.

Burger, Peter, *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 2000.

Butler, Judith, *El género en disputa*. Prefacio (1999). P. 31. Barcelona: Paidós, 2007.

Castañón, Adolfo, *Alfonso Reyes: el libro de las jitanjáforas y otros papeles, seguidos de retruécanos, sonetórpidos y porras deportivas*. México: Iberoamericana, 2011, p. 4.

Cesar Vallejo, *poeta trascendental de Hispanoamérica. Su vida, su obra, su significado*. Córdoba: Publicación Periódica del Nuevo Mundo, 1962.

Chávez Goycochea, Elena Ekatherina, “Encuentros del tipo vanguardista. Magda Portal y Jorge Pimentel (una perspectiva de género)”. Pontificia Universidad Católica del Perú. Tesis de licenciatura. P.22

Clark, Belem y Fernando Curiel, *El modernismo en México a través de cinco revistas*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2000. P. 16.

Corte Velasco, Clemencia, *La poética del estridentismo ante la crítica*. Puebla: BUAP, 2003. P.28-29.

Darío, Rubén, *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 2006.

De Rokha, Pablo, *Antología 1916-1953*. Santiago: Multitud, 1954.

El estridentismo: memoria y valoración, Gabriela Becerra, coord. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

Ellis, Keith, “Vicente Huidobro y la Primera Guerra Mundial”, *Hispanic Review*. Vol. 67, Núm. 3, verano, 1999. Pensilvania: Universidad de Pensilvania. Pp. 333-346.

Entrevista a Pablo de Rokha, extraída del diario *La nación* del 7 de enero de 1968. Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0005722.pdf>.

Escalante, Evodio. *Elevación y caída del estridentismo*. México: Conaculta, 2002.

González List, Verónica, “Un soldado que se volvió poeta”. Entrevista a Germán List Arzubide, *Revista Crítica*. Primavera de 1989. Pp. 28-29.

Gutiérrez Cruz, Carlos, “Arte lírico y arte social”. En revista *La Guirnalda Polar*. Núm. 20, junio, 1998. Disponible el 18 de mayo de 2015 en <http://lgpolar.com/page/read/95>. Texto publicado originalmente el 21 de septiembre de 1930 en la revista *Crisol*.

Gutiérrez Cruz, Carlos, *Sangre roja*. México: Malpaís, 2014.

Gutiérrez Girardot, Rafael, *Modernismo: supuestos históricos y culturales*. México: FCE, 2004. Tercera edición. Pp. 26 y 27.

Guzmán González, Valeria, “Encuentros en Esquina. La política como valor estético en la poesía de Germán List Arzubide”. Ponencia presentada en el IV Coloquio de Letras Hispánicas “Ernesto Cardenal”, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. 1-5 de abril de 2013.

Guzmán González, Valeria, “¿Por qué leer a Fernández de Lizardi hoy?”, *Revista Registro*. Disponible en línea en <http://registromx.net/ws/?p=1142> el 1 de octubre de 2015.

Huerta, Efraín, *Los hombres del alba*. México: Conaculta/ Joaquín Mortiz/ Planeta, 2002.

Huidobro, Vicente. “El creacionismo”. Disponible en <http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/manifiesto1.htm>

Huidobro, Vicente, “Manifiesto” [1925], en *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. P.40.

Humphrey, Robert, *The Stream of Consciousness in the Modern Novel. A Study of James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner, and Others*. California: Universidad de California, 1968. p. 1.

Jacques Rancière, *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2005

Jauss, Hans Robert, “Cambio de paradigma en la ciencia literaria”, resumen de Adolfo Sánchez Vázquez en *De la estética de la recepción a una estética de la representación*. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2005.

Joyce, James, *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Australia: Universidad de Adelaida, 2014. Edición digital. Disponible el 21 de agosto de 2015 en <https://ebooks.adelaide.edu.au/j/joyce/james/j8p/complete.html>.

Lagamnovich, David, “Las “artes poéticas” de Pablo Neruda”. Disponible en <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero28/poetneru.html>. *Las masas mexicanas: sus poetas*. Rosendo Salazar, coord. México: Avante, 1930.

List Arzubide, Germán, *El movimiento estridentista*. Jalapa: Horizonte, 1927.

Maples Arce, Manuel, *Andamios interiores. Poemas radiográficos*. En Clemencia Corte Velasco. *La poética del estridentismo ante la crítica*. Puebla: BUAP, 2003.

Maples Arce, Manuel, *Urbe. Súper-poema bolchevique en 5 cantos*. En Clemencia Corte Velasco. *La poética del estridentismo ante la crítica*. Puebla: BUAP, 2003.

Martí, José, “Nuestra América”, en *Nuestra América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.

Mata, Rodolfo, “Las ideas estéticas del estridentismo” en *Literatura mexicana*. Vol. 10, No 1-2, 1999.

Mora, Francisco Javier, *El ruido de las nueces. List Arzubide y el movimiento estridentista mexicano*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999. p. 177.

Neruda, Pablo, *Residencia en la Tierra 1 y 2*. Santiago: Editorial Santiago, 1967.

Neruda, Pablo, *Tercera residencia*. Disponible el 13 de abril de 2015 en <http://www.neruda.uchile.cl/obra/obradesidencia3d.html>.

Palés Matos, Luis, *Tuntún de pasa y grifería*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 2003.

Palés, Ana Mercedes, “Breve biografía”, en *Tuntún de pasa y grifería*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 2003, p. XI.

- Palou, Pedro Ángel, *Escribir en México en los años locos*. Puebla: BUAP, 2001.
- Poggioli, Renato, *The Theory of the Avant-Gard*. Cambridge, Massachusetts, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1968.
- Portal, Magda, “Grito”, en *Poesía peruana 1921-1931. Vanguardia+indigenismo+tradicción*. Lima: Librería sur/ Madrid: Iberoamericana/ Frankfurt: Vervuert, p.207.
- Quilis, Antonio, *Métrica española*. Madrid: Alcalá, 1978.
- Ramírez, Israel, “La poesía estridentista y la plástica mexicana de principios del siglo XX”. Conferencia dictada el 26 de julio de 2016 en el MUNAL.
- Reyes, Alfonso, “El deslinde”, en *Obras completas*. México: FCE, 1961. T. XV.
- Rodó, José Enrique, *Ciudadano de Roma*. (Disponible en Biblioteca Ayacucho el 16 de julio de 2015, en http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=89&begin_at=16&tt_products=263).
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*. México: UNAM, FFyL, 2007, p.16.
- Schneider, Luis Mario, “Los contemporáneos: la vanguardia desmentida”, en *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*. México: El Colegio de México, 1994.
- Schneider, Luis Mario, *El estridentismo. México 1921-1927*. México: UNAM, 1985.p. 12.
- Schneider, Luis Mario, *El estridentismo. Una literatura de estrategia*. México: Ediciones Bellas Artes, 1970.
- Schneider, Luis Mario, *El estridentismo: la vanguardia literaria en México*. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 1999.
- Schwarz, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas*. México: FCE, 2002.
- Sheridan, Guillermo, “Más mole, señito, de favor”, *Letras Libres*. Noviembre 25, 2013. Disponible el 18 de mayo de 2015 en <http://www.letraslibres.com/blogs/el-minutario/mas-mole-senito-de-favor>.
- Stanton, Anthony, *Modernidad, vanguardia y revolución en la poesía mexicana (1919-1930)*. México: Colegio de México/Centro Katz de Estudios Mexicanos, 2015.
- Storni, Alfonsina, *Antología mayor*. Edición de Jesús Munárriz. Madrid: Hiperión, 2014. Octava edición.
- Torres Bodet, Jaime, “Perspectiva de la literatura mexicana actual”, en Manuel Durán (comp.), *Antología de la revista Contemporáneos*, México, FCE, 1973, pp. 239-240.

Tsvietáieva, Marina, “El poeta y el tiempo”, en *El poeta y el tiempo*. Barcelona: Anagrama, 1990. Pp.64-66.

Vallejo, César, *Poesía completa*. Lima: Francisco Moncloa, 1968.

Verani, Hugo, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. México: FCE, 1990. Segunda edición.

Víctor Hugo, *Vida y obra de Shakespeare*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013.

Villaurrutia, Xavier en Rodolfo Mata, “Tablada y López Velarde ¿pareja original de la poesía mexicana moderna?”, IIF, UNAM. Disponible en <http://clas.uchicago.edu/sites/clas.uchicago.edu/files/uploads/Rodolfo%20Mata.pdf>.

Zaid, Gabriel, “Nueve sílabas”, *Letras Libres*. Noviembre 2008. Disponible el 17 de junio de 2015 en versión digital de la revista *Letras Libres*. www.letraslibres.com/revista/convivio/nueve_silabas.

CIUDAD DE MÉXICO, AGOSTO DE 2016.