

LOS NOVENTA AÑOS DE *ACTUAL No. 1*.
OBSERVACIONES ACERCA DEL MANIFIESTO ESTRIDENTISTA
DE MANUEL MAPLES ARCE

Evodio Escalante*
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Resumen: A partir del análisis del manifiesto *Actual No. 1* redactado por Manuel Maples Arce, este artículo muestra que el estridentismo es el resultado de un complejo mestizaje de fuerzas históricas y culturales que de algún modo propician su surgimiento. Juegan un papel en la aparición del estridentismo, por una parte, el acontecimiento histórico de la Revolución mexicana, pero por otra igualmente éste sería impensable sin el fenómeno mundial de las vanguardias y sin el trabajo precursor de los poetas José Juan Tablada y Ramón López Velarde, así como de los pintores David A. Siqueiros y Diego Rivera.

PALABRAS CLAVE: MANIFIESTOS, ESTRIDENTISMO, MESTIZAJE CULTURAL,
REVOLUCIÓN MEXICANA

* evos@xanum.uam.mx

*THE NINETY YEARS OF ACTUAL NO. 1. OBSERVATIONS ON
THE ESTRIDENTISTA MANIFESTO BY MANUEL MAPLES ARCE*

Abstract: *Based on the study of Actual No. 1, Manuel Maples Arce's outbreaking manifesto, this paper intends to show that the stridentist movement is the outcoming of a complex cross-breeding of historical and cultural forces that are in the background of its occurrence. Play a prominent role in its emergence, in the first place, the Mexican Revolution, of course, but also is important to consider the worldly-scale emergence of the avant-garde movements as much as the previous work of the poets José Juan Tablada and Ramón López Velarde and of the muralist painters David. A. Siqueiros and Diego Rivera.*

KEY WORDS: MANIFESTOS, "NOISE MAKERS", CULTURAL CROSS-BREEDING, MEXICAN REVOLUTION

Si bien Néstor García Canclini ha definido los procesos de *hibridación* como aquellos que ponen en contacto una triplicidad estratégica: la alta cultura, la popular y la de masas, al grado de proponer una ciencia social nómada capaz de circular sin tropiezos en estos tres estratos, al mismo tiempo que señala la posibilidad de deconstruirlos,¹ me gustaría invocar en este análisis del famoso manifiesto de Maples Arce la noción de mestizaje tal y como la trabajan François Laplantine y Alexis Nouss en su libro *Mestizajes. De Archimboldo a zombi*. Estos autores nos invitan a reconocer en el mestizaje "un movimiento de tensión, de vibración, de oscilación, que se manifiesta a través de formas transitorias que se reorganizan de otro modo". Precisan todavía más los autores de lengua francesa:

¹ Sostiene a la letra el investigador: "Necesitamos ciencias sociales nómadas, capaces de circular por las escaleras que comunican esos pisos. O mejor: que rediseñen los planos y comuniquen horizontalmente los niveles". En cuanto a la urgencia de *deconstruir* esta triplicidad de la cultura, García Canclini precisa con claridad: "Es necesario desconstruir esa división en tres pisos, esa concepción hojaldrada del mundo de la cultura". Véase Néstor García Canclini (*Culturas híbridadas...* 14-15).

El pensamiento mestizo (pensamiento de la paradoja, si los hay, expulsado a los márgenes como una especie de corrupción de la pureza) se opone a, o más bien suspende, lo que identifica, fija, estabiliza; rescinde lo que refiere mecánicamente “datos” indudables a “causas” que acarrearán efectos previsibles. Cuestiona [...] tanto lo que separa en forma radical como aquello que, a fuerza de mezclar, torna uniforme e indistinto. Nosotros lo definimos como una tercera vía entre lo homogéneo y lo heterogéneo, la fusión y la fragmentación, la totalización y la diferenciación, pero una vía sin área de descanso ni rieles protectores que dibujen los caminos de una aventura ética y estética. (*Mestizajes...* 25)

Ajeno lo mismo a la totalización como a la compulsión identitaria, me gustaría indicar —por mi parte— que lo híbrido habría que entenderlo como un cruce, un entrelazamiento o un trenzado de culturas y personalidades, de tradiciones y de disciplinas que involucran siempre, y en todo momento, la aparición de una alteridad problemática dentro de mi discurso. Expresado de manera tajante: no puede haber mestizaje o hibridación si no hay un encuentro —por enmascarado o amortiguado que sea— con el otro. Si no hay, para decirlo de otro modo, una dialéctica que implique a la vez la confrontación y la asimilación del otro, o para decirlo con más precisión, de la *alteridad del otro*. Con esto intento advertir que no se accede nunca de modo directo o intuitivo al otro como tal, en términos burdamente empíricos; acceder al otro significa en realidad acceder a la alteridad del otro, o lo que es lo mismo, al otro concebido no como extensión de sí mismo sino como alteridad, y siempre que se entienda que está llamada a poner de algún modo en peligro mi propia identidad. Si lo que está en juego no es mi identidad, que amenaza con disolverse o al menos con modificarse mediante un proceso interactivo, no hay encuentro posible con la alteridad del otro.

Se trata sin duda de una conjunción fascinante. El yo como Yo está cuestionado por la alteridad, y hasta podría agregarse, ésta misma como alteridad también sufre el peligro de borrarse y de convertirse en otra cosa. La verdadera disolución, en dado caso, tiene que ser doble; debe implicar lo mismo al sujeto que al objeto. En esto consiste precisamente una tensión, la tensión se torna complicación.

Dentro de este marco de referencia me gustaría ubicar la aparición, repentina e inesperada como corresponde a todo acontecimiento, de *Actual No. 1*, la hoja volante que Maples Arce pegó un día de diciembre de 1921 en las paredes

del centro de la Ciudad de México, con lo cual dio inicio a lo que más tarde habría de conocerse con el nombre de movimiento estridentista.² Han surgido dudas recientes acerca de si esta hoja volante se pegó en efecto en los muros de la capital de la República, puesto que Maples Arce era originario de Veracruz. En sus memorias publicadas bajo el título de *Soberana juventud*, el autor informa que se instaló en la Ciudad “a principios de 1920” con el objeto de estudiar la carrera de leyes y que para tal efecto ingresó en la Escuela Libre de Derecho que se encontraba en la calle de Correo Mayor. Sus inquietudes literarias y su afán de renovación lo condujeron a la idea de publicar un manifiesto que despertara a la gente de su adormilamiento y llamara a “la subversión total”. Este manifiesto habría sido impreso en la imprenta de la escuela de Huérfanos “en papel Velin de colores” y llevaría el nombre de *Actual*. El dato preciso lo aporta el mismo Maples Arce:

El manifiesto fue fijado una noche, junto a los carteles de toros y teatros, en los primeros cuadros de la ciudad y, principalmente, en el barrio de las Facultades. Se distribuyó a los periódicos y se mandó por correo a diversas personas de México y del extranjero.³ (*Soberana juventud* 123)

El estridentismo —no hace falta repetirlo— es la primera vanguardia mexicana digna de ese nombre y por eso merece estudiarse, así como discutir sus aportaciones. Como bien lo ha señalado el investigador Carlos García, el primer nombre de esta vanguardia, tal y como se desprende de una lectura atenta del manifiesto redactado por Maples Arce, es el de *actualismo*.⁴ El término

² Todas las referencias al manifiesto de Manuel Maples Arce remiten al libro de Luis Mario Schneider, *El estridentismo. La vanguardia literaria en México*.

³ La “subversión total” preconizada por Maples Arce tenía un blanco muy específico: la poética contemplativa de Enrique González Martínez. En sus memorias cuenta que llegó a esta conclusión personal: “No hay más remedio que echarse a la calle y torcerle el cuello al doctor González Martínez”. En el manifiesto estridentista, en efecto, González Martínez es objeto de un ataque más que violento que roza los límites del insulto. Para Maples Arce la *otredad* a combatir era el modernismo que este poeta representaba.

⁴ Véase Carlos García (*Las letras y la amistad...* 249). Cabe aclarar que este libro contiene al final un “Anexo” con la correspondencia entre Guillermo de Torre y Manuel Maples Arce. En el fragmento que se conserva de una misiva dirigida al vanguardista español con fecha de 8 de

aparece con todos sus reflectores desde el primer párrafo del documento. Declara ahí el autor: “En nombre de la vanguardia *actualista* de México”. Empero, anomia o capricho de las designaciones, no fue éste el nombre que prosperó y que arraigó en la conciencia cultural, sino el de estridentismo, rubro que empieza a volverse famoso a partir del encuentro en 1922 de Maples Arce con Germán List Arzubide y Salvador Gallardo, quienes se adhieren de modo definitivo al movimiento iniciado por el primero.

Quisiera proponer el estridentismo como el resultado de una compleja contextura al mismo tiempo histórica, cultural, artística y poetológica. Me parece que son, cuando menos, cuatro los grandes factores que prevalecen en su integración. A una cuaternidad constitutiva debe el estridentismo su formación y sus alcances. Los enumero en el orden en que habré de desglosarlos: la Revolución mexicana; las aportaciones de Tablada y López Velarde; el fenómeno mundial de las vanguardias, que es donde pueden detectarse tanto el impacto como los problemas que suscita el proceso de hibridación artística; y, por último, el ejemplo precursor (y a la vez propiciador) de los pintores mexicanos de avanzada.

LA REVOLUCIÓN MEXICANA Y LO QUE ELLA SIGNIFICA: UN CAMBIO DE TERRENO

Se entra en la fase “constructiva” de la Revolución. Existe la urgencia de ponerse a la altura de los tiempos y de construir la nueva cultura que el país necesita. Hay una tremenda aceleración de los tiempos. A la Convención de Aguascalientes le sigue la presidencia de Carranza; a la de Carranza, la de Obregón. Los cuadros intelectuales del porfirismo, pero no sólo ellos, también quienes tuvieron la mala espina de colaborar con Victoriano Huerta, tendrán que tomar el camino del exilio. Son los casos notables de José Juan Tablada y de Alfonso Reyes. Esto obliga a una precocidad generacional: hay que ocupar los vacíos dejados por los que tuvieron que ausentarse o han quedado “inhabilitados” por haber colaborado con el antiguo régimen. El estridentismo es parte de este relevo generacional que está destinado a darle un nuevo rostro a la cultura del país.

diciembre de 1921, Maples Arce escribe: “Por eso, en nombre del grupo *actualista* de México, me permito inferirle una molestia”.

Por otra parte, con el triunfo de la Revolución se inician los desfiles del primero de mayo y se pone en primer plano el movimiento obrero como un nuevo factor de cambio social. La configuración simbólica de las clases sociales que integrarían el pacto nacional adquiere un visaje que antes no tenía. El artículo 123 de la *Constitución política* del país, que consagra los derechos de huelga y asociación, es la mejor prueba de ello. Es sintomático que *Urbe. Superpoema bolchevique en cinco cantos* (1924), de Manuel Maples Arce, esté dedicado a los obreros de México, los cuales, por otra parte —esto sirve de confirmación literaria— son también personajes del mismo:

Los ríos de blusas azules
desbordan las esclusas de las fábricas...
Los huelguistas se arrojan
pedradas y denuestos,
y la vida, es una tumultuosa
conversión hacia la izquierda.

La crónica fantástica de Germán List Arzubide, *El movimiento estridentista* (1926), cosa digna de mencionarse, concluye con una interesante alocución a los trabajadores en el que se solicita de algún modo que ellos vengán a relevar al movimiento estridentista, radicalizando con ello el impulso revolucionario. Ahí podemos leer: “Apedread con vuestros puños, las arquitecturas librescas. Formad las manifestaciones del escándalo y atravesad orillados de canciones las avenidas de la burguesía”. El carácter “pasajero” o “provisional” del estridentismo como vanguardia revolucionaria puede muy bien deducirse de esta alocución. Somos los que le dimos voz a la Revolución en la literatura, declaró Germán List Arzubide a Roberto Bolaño cuando éste lo entrevistó para la revista *Plural*. Tan estaría asociada a la Revolución mexicana la poesía de Maples Arce que Arqueles Vela, en sus *Fundamentos de literatura mexicana*, llega a sostener (interesante posición de sociología literaria) que el declive de éste como poeta tiene que ver con la cancelación del proyecto revolucionario presumiblemente durante la época del alemanismo. En primera instancia, es cierto, Arqueles Vela elogia el poder social de la poesía de Maples. Por eso afirma: “La realidad tumultuosa se transforma en conmemoraciones internas. Lo objetivo de su verso proviene de sentir tan subjetivamente el sujeto de la Revolución”. Elogio potente que conjuga lo subjetivo con lo objetivo. A lo que agrega, certero:

“Detrás de su individualidad se vislumbra lo absoluto social; la multitud cernida sobre el devenir de la humanidad”. En segunda instancia, empero, Arqueles Vela entrega un balance que algo tiene de negativo. Por eso sostiene, en referencia inequívoca a la poesía de Maples Arce posterior a la de su periodo estridentista: “Justamente con el fracaso de la Revolución obrera y campesina, fracasó el más grande poeta de los tiempos nuevos” (*Fundamentos de literatura mexicana* 130).⁵

LAS APORTACIONES PREVIAS DE LOS POETAS JOSÉ JUAN TABLADA Y RAMÓN LÓPEZ VELARDE

De Tablada toman los juegos tipográficos y el caligrama; de López Velarde, la incursión en una fulgurante coloquialidad y el acento sintomático en la hora presente. El *actualismo* de Maples Arce podría estar inspirado —según mi hipótesis— en el verso que habla de “la hora actual con su vientre de coco”, tal y como aparece en un pasaje estratégico de *La suave patria* de López Velarde. El poema, como se recuerda, se publicó de manera póstuma el mes de junio de 1921 en la revista *El Maestro* que dirigía José Vasconcelos; es decir, apenas seis meses antes de que Maples Arce concibiera y diera a conocer su proclama. La estrofa final del “Primer acto” del poema contiene estos versos que importan una poderosa síntesis de los tiempos y que, de cierto modo, podrían entenderse como el diagnóstico condensado que elabora el autor acerca de la situación nacional. Los poetas, esos pararrayos celestes que diría Rubén Darío, pueden quedar tan ciegos por el deslumbramiento como aturdidos por el atronar del cielo. Me parece que no es el caso de López Velarde, cuyos versos (que algunos juzgan enigmáticos) dejan leer lo siguiente:

Trueno del temporal: oigo en tus quejas
Crujir los esqueletos en parejas,
Oigo lo que se fue, lo que aún no toco
y la hora actual con su vientre de coco.

⁵ Como es evidente, considero a Arqueles Vela no sólo como el narrador por excelencia del estridentismo, sino también como el crítico más fino y perspicaz que tuvo este movimiento.

Y oigo en el brinco de tu ida y venida,
oh trueno, la ruleta de mi vida. (*La suave patria*)

Si el primer dístico tiene que ver con la obsesión sexual del poeta (los esqueletos, debajo de sus tumbas, gimen, se abrazan y siguen haciendo el amor), los siguientes plantean una aguda radiografía de los tiempos históricos: el ayer, el mañana y el presente o actualidad. El trueno del temporal le permite al poeta escuchar “lo que se fue” (o sea: el pasado), “lo que aún no tocó” (lo que está por venir) y “la hora actual con su vientre de coco” (o sea: el tiempo presente). José Emilio Pacheco ha señalado que este último verso esconde un enigma que todavía no alcanzamos a descifrar. No se explica qué cosa pueda significar ese “vientre de coco”. Arreola, siempre ocurrente y a veces disparatado, asocia este verso al *coco* con el que se asustaba o se asusta todavía a los niños en la provincia. Contra la autorizada opinión de Pacheco, a mí me parece que el verso es perfectamente descifrado y que esconde un sentido más que positivo. La *hora actual* tiene un *vientre de coco*, imagen que remite a una idea de fertilidad: es así como llevan el vientre las mujeres embarazadas, cuando ya les falta poco para dar a luz. Lo que López Velarde está diciendo es que la actualidad del país en el que vive está preñada y que pronto habrá novedades que contar. Es una visión optimista, verdaderamente notable si se piensa en que México acababa de salir de ese sinfín de atrocidades en que consistió la Revolución mexicana. López Velarde le dice sí al México de su época.

En *Soberana juventud*, Maples Arce cuenta que conoció a Ramón López Velarde en el cenáculo que se había formado en torno a la *Revista de Revistas*, el principal órgano literario de la época, y que solía acompañarlo en sus paseos dominicales en torno a la Plaza Orizaba y la iglesia vecina de la Sagrada Familia. A lo que agrega:

En más de una ocasión me había mostrado su simpatía, invitándome a su pequeño estudio, en el que apenas podía uno moverse, oprimido por el escritorio y la abundancia de libros, y esto con tan generosa actitud, que borraba la diferencia de edades. Sentados frente al escritorio iluminado por la ventana que daba hacia “la privada” de los departamentos, me leía, con su voz agradable la sencillez de su ademán, uno de sus poemas o sus pequeñas prosas tan características de su exquisitez. (60)

Maples Arce retoma de López Velarde esta actitud de plena aceptación del presente. De aquí su emblema *actualista* que se corrobora si transcribimos de qué modo entiende el poeta la inserción de su vanguardia en los tiempos que corren. En el primer párrafo de *Actual No. 1* encontramos esta aseveración contundente: “Me centralizo en el vértice eclactante de mi insustituible categoría presentista, equiláteramente convencida y eminentemente revolucionaria” (3). El párrafo XII se despliega en el mismo sentido de afirmación actualista: “Nada de retrospectión. Nada de futurismo. Todo el mundo allí, quieto, iluminado maravillosamente en el vértice estupendo del minuto presente” (10).⁶

EL FENÓMENO MUNDIAL DE LAS VANGUARDIAS

El estridentismo, sería burdo negarlo, es como quiera que se vea un eco de los *ismos* que estremecieron el mundo artístico en los arranques del siglo XX. Es precisamente la inserción real o imaginaria del estridentismo dentro de la constelación de las vanguardias artísticas lo que suscita los más variados gestos de exclusión vinculados ante la alarma que provoca *lo otro*, lo *extraño*, lo que escapa a lo familiar y que tenemos que asociar con los fenómenos de hibridación a los que aludíamos en las primeras páginas de este texto. La hibridación cultural supone la presencia del otro, mejor dicho, la irrupción de una otredad problemática y su consiguiente desafío. Lo que no se soporta, en dado caso, es *la alteridad del otro* que de algún modo se concibe como una amenaza de muerte a la propia identidad. Me parece muy ilustrativa de esta situación la línea que adoptan los avezados miembros de los Contemporáneos ante la vanguardia encabezada por Maples Arce. Incluso ellos, que de algún modo —así sea “atemperado”— son también vanguardistas, reaccionan con posiciones derogatorias que implican una posición a la defensiva que no se esperaría de su alta formación intelectual. En la famosa *Antología de la poesía mexicana moderna*, que es a decir de Guillermo Sheridan una suerte de manifiesto del grupo,

⁶ La famosa “locomotora de la historia”, de la que hablaba Marx, podría decirse, se ha detenido por un momento. De ahí la exhortación de Maples Arce a quedarse “quieto” e “iluminado” en el minuto del presente. El *actualismo* cristaliza el ahora y se queda a vivir en él. Ésta sería la principal deuda del estridentismo con López Velarde.

la selección de poemas de Maples Arce viene antecedida de esta nota que parece muy significativa en cuanto *derogación* ideológica del enemigo. Leemos ahí:

Manuel Maples Arce ocupa dentro del “grupo de soledades” que alguien ha creído advertir en la poesía nueva de México, un sitio aparte, más que solitario, aislado. Esta isla que habita y que bautizó —en un alarde de “acometividad pretérita”, romántica— con el nombre injustificado de *estridentismo*, le ha producido los beneficios de una popularidad inferior, aunque intensa. (157)

Adviértase la violencia de la expresión verbal con la que se combate la irrupción de *lo otro*. Hasta el nombre mismo del movimiento de Maples Arce les parece *injustificado*. Se les llama “estridentistas” pero en realidad están lejos de serlo; son otra cosa (podría ser: una simulación) que acaso ni ellos mismos aciertan a definir. El anónimo redactor de la nota agrega en seguida un reconocimiento positivo al que debe seguir de inmediato, no podía esperarse algo diferente, un nuevo cuestionamiento de naturaleza ideológica: “Entre cierta porción de la actual literatura hispanoamericana, Maples Arce representa una de las conquistas de la vanguardia. El marco de socialismo político en que ha sabido situarse le ha sido, para estos fines, de la mayor utilidad”.

Reconocimiento positivo: no puede ignorarse que los poemas de Maples Arce y de alguno de sus “compañeros de ruta” como Germán List Arzubide, han sido recogidos en el *Índice de la nueva poesía americana* que publicó en 1926 en Argentina el escritor peruano Alberto Hidalgo, en lo que constituye la primera antología de la poesía vanguardista del continente de que se tenga memoria. En la explicación subsiguiente viene la insidia: esto se debe no a la calidad estética de sus productos, sino a que Maples Arce ha sabido “colocarse” o “situarse” en un *marco de socialismo político* que le es sumamente conveniente. En conclusión, Alberto Hidalgo habría decidido incluir algunos poemas del estridentista mexicano no por lo que pudieran valer en sí mismos, sino porque éstos se inscriben dentro de un marco bolchevizante cuya divulgación resulta de cierto modo redituable.

Más de ochenta años después, una resonancia directa de esta descalificación puede encontrarse todavía en un libro póstumo de Carlos Monsiváis, *La cultura mexicana en el siglo XX*, en el que leemos, como si se tratara de un montaje en paralelo:

El movimiento dispone del ímpetu que le otorga la premura de incorporarse a la moda estética y política de la época: manifiestos en Puebla y Zacatecas, la adhesión del Congreso Estudiantil de Ciudad Victoria, la inauguración del Café de Nadie [...] Las actitudes de los estridentistas poseen el interés que sus versos suelen opacar.⁷ (138)

En sus diversos estudios acerca del estridentismo, con los que siempre estaremos en deuda, Luis Mario Schneider destacó siempre de manera preferente la influencia de Marinetti y del futurismo en la conformación de la vanguardia mexicana. Me parece que esta afirmación tendría que modificarse. Un primer indicio para poner en duda esta supuesta preponderancia del futurismo consiste en revisar el tumultuoso “Directorio de vanguardia” con el que finaliza *Actual No. 1*. Una somera revisión de los nombres ahí incluidos otorga una prioridad, muy explicable por otra parte, al ultraísmo español e hispanoamericano: se desgranán en primer lugar, entre otros, los nombres de Cansinos Asséns, Gómez de la Serna, Gerardo Diego, Ramón del Valle Inclán, Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset, Jorge Luis Borges y Vicente Huidobro. En segundo lugar aparecen diversos impulsores de la vanguardia mexicana a los que Maples reconoce un ascendiente. Ahí se anotan diez nombres más que significativos, los menciono en el orden en que desfilan en el manifiesto: Alfonso Reyes, José Juan Tablada, Diego M. Rivera, David Alfaro Siqueiros, Mario [*sic*] de Zayas, José D. Frías, Fermín Revueltas, Silvestre Revueltas, Pedro Echeverría, y por último, Gerardo Murillo (Doctor Atl). Sigue en tercer lugar lo que sería el estrato de los artistas franceses, con decenas de nombres, entre quienes se encuentran Tristan Tzara y Paul Eluard, sigue otro estrato más o menos reconocible de dadaístas como Marcel Duchamp, Picabia y Walter Conrad Arensberg; habría una cuarta sección de artistas soviéticos y por fin una lista de miembros del futurismo, entre los que están por supuesto Marinetti, Severini, Boccioni y otros más. Si hemos de hacer caso a lo que indica esta fugaz radiografía, es obvio que los futuristas no ocupan los asientos de primera fila.

⁷ En lo que respecta a la continuidad de argumentos discursivos acuñados en las primeras décadas del siglo XX en críticos muy posteriores, véase Evodio Escalante (*Elevación y caída del estridentismo*).

Un segundo argumento para no otorgar al futurismo un lugar de privilegio dentro de las influencias experimentadas por Maples Arce cristaliza en el texto de *Actual No. 1*. Es cierto, habría que reconocer, que en el párrafo III de este manifiesto hay una cita directa de Marinetti. Esta cita, propiciatoria y muy conveniente, sin embargo sufre un cierto desliz argumentativo: “Un automóvil en movimiento es más bello que la Victoria de Samotracia”. Después de transcribir la cita, Maples comenta: “A esta eclactante afirmación del futurista italiano Marinetti, exaltada por Lucinni, Buzzi, Cavacchioli, etcétera, yuxtapongo mi apasionamiento decisivo por las máquinas de escribir, y mi amor efusivísimo por la literatura de los avisos económicos”.

Como se ve, en este pasaje el autor retoma una actitud del futurismo para sobreponerle en seguida con ánimo “correctivo” su propia posición, es decir, para marcar una diferencia específica. Yuxtapone, al futurismo de Marinetti, su actualismo cosmopolita.

Se podría decir incluso que el párrafo XII, citado con anterioridad, documenta un cierto rechazo del futurismo, que no por instantáneo es menos digno de atención. Con el fin de acentuar el carácter *presentista* o *actualista* de su propuesta, Maples Arce declara de manera enfática: “Nada de retrospectión. Nada de futurismo. Todo el mundo allí, quieto, iluminado maravillosamente en el vértice estupendo del minuto presente”. Ni la vuelta al pasado, característica de los reaccionarios, pero tampoco una devoción hacia el porvenir como parecerían predicar los futuristas. Ni suspiros por el ayer ni “modernolatría”, sino inserción plena en el tiempo presente. La fe suprema de Maples corresponde al *actualismo*.

La verdad del estridentismo, si hemos de decirlo así, es el eclecticismo. Esta actitud ecléctica, que toma algo de todas las vanguardias para constituir su propia identidad, se transparenta en el párrafo VII del manifiesto de Maples. La siguiente declaración resulta más que sintomática y no deja lugar a dudas:

Ya nada de creacionismo, dadaísmo, paroxismo, expresionismo, sintetismo, imaginismo, suprematismo, cubismo, orfismo, etcétera, etcétera, de “ismos” más o menos teorizados y eficientes. Hagamos una síntesis quintaesencial y depuradora de todas las tendencias florecidas en el plano máximo de nuestra moderna exaltación iluminada y epatante, no por un falso deseo conciliatorio —sincretismo—, sino por una rigurosa convicción estética y de urgencia espiritual.

Es cierto que Maples rechaza de manera explícita la idea de que está incurriendo en un sincretismo, acaso porque piensa de algún modo que esto es tanto como no tomar una definición, y porque al fin apuesta en favor de la “emoción sincera” que “es una forma de suprema arbitrariedad y desorden específico”. El sincretismo, empero, es innegable. Se toma algo de todas las vanguardias para constituir un movimiento mexicano que aspira, no podía ser menos, a una identidad radical.

Con toda razón Carlos García ha señalado al respecto:

La suerte del estridentismo es paradójica: se lo caracteriza a menudo como derivado del futurismo de Marinetti, como una variante local del ultraísmo, como un intento dadaizante; todo ello sin comprender que fue el intento *sui generis* de realizar algo equivalente a lo que se hacía en Europa, pero ante un telón distinto, y que ello sólo basta para establecer diferencias radicales, ya que toda vanguardia es, en primera instancia, un modo de superar el entorno (lo mismo se aplica, por supuesto, a todos los grupos de vanguardia en Latinoamérica). (248)⁸

Como lo expresa Carlos García, los estridentistas representan un intento afirmativo de *superar* su entorno, esto es, de proclamar de modo nietzscheano unas nuevas Tablas de la Ley en asuntos de estética y dentro de la específica circunstancia mexicana: un país que acaba de salir de una costosa y violenta revolución armada.

⁸Toda vinculación con el futurismo y hasta con el dadaísmo, sin embargo, ha sido recusada por uno de los críticos más obstinados del estridentismo: Carlos Monsiváis. Refiriéndose a la vanguardia impulsada por Maples Arce, ha escrito: “Su culto por la edad de la máquina, derivado linealmente de los futuristas, o su amor por la literatura de los anuncios económicos, conducen a una estética desafiante: ‘los asaltabraguetas literarios nada comprenderán de esta nueva belleza del siglo’. *En el fondo, Edison y no Marx o Marinetti, preside este fervor ante el avance de la civilización*” (139). Véase Carlos Monsiváis (cursivas mías).

EL EJEMPLO PRECURSOR DE LOS PINTORES MEXICANOS

Habría que indicar, de entrada, que el estridentismo no es sólo un movimiento literario, que quiere cambiar los modos de escribir poesía y relato en nuestro país; se trata de una vanguardia aglutinante, en la que confluyen escritores, pintores, grabadores, escultores, dramaturgos, fotógrafos y músicos. Para entender bien el impacto del estridentismo y sus efectos es necesario tener en cuenta este carácter aglomerador, para ser más precisos, esta conformación multidisciplinaria que no sólo permite sino que determina la complejidad de los encuentros que se dan al interior de este movimiento de vanguardia. Ni la velada estridentista de abril de 1924, realizada en el Café de Nadie, ni la publicación de la revista *Irradiador* (septiembre, octubre y noviembre de 1923) se explican sin esta conjunción de talentos de diversas disciplinas artísticas. La búsqueda del otro y la confrontación con el otro, las dos cosas a la vez, se diría, son componentes sin los cuales la maquinaria de la vanguardia quedaría mutilada. De hecho, el carácter multidisciplinario del estallido estridentista ya se anticipa en el “Directorio de vanguardia” que anexó Maples en la parte final de su documento. Al lado de escritores como Alfonso Reyes⁹ y José Juan Tablada, los dos fuera del país, o como José D. Frías, que había sido corresponsal de guerra en Europa, están los pintores David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, el Doctor Atl y Fermín Revueltas; aparecen también el caricaturista y promotor de arte Marius de Zayas, quien vive exiliado en Nueva York desde la época de Porfirio Díaz, y el compositor Silvestre Revueltas, una de cuyas partituras,

⁹ La inclusión de Alfonso Reyes en el primer lugar de este listado puede sorprender a quienes mantienen la imagen de un escritor “clasicista” apegado cien por ciento a los cánones literarios. Durante las dos primeras décadas del siglo, empero, la figura de Reyes se proyecta como la de un escritor, si no vanguardista en la acepción plena de la palabra, colocado al menos en los umbrales de la misma. Su primer libro, *Cuestiones estéticas* (1911), lo ubica como un “adelantado” de su tiempo cuando reivindica de modo simultáneo la poesía de Góngora y la de Mallarmé. Hubiera sido muy atrevido de parte de Maples Arce incluir el nombre de Reyes sin contar con algún tipo de aquiescencia por parte de éste. Cuando en 1924 Reyes regresa por unos días a México, externa ante periodistas alguna opinión que transparenta conocimiento del estridentismo, e incluso un cierto grado de simpatía, como ha documentado la investigadora Carla Zurián. Véase VV. AA. (255).

Troka (1938), para orquesta sinfónica, queda como prueba tardía aunque notable de sus vínculos con el estridentismo. Vale agregar que *Irradiador* se concibió como una revista de dirección compartida: los directores fueron Maples Arce, que atendía los asuntos literarios, y el muralista Fermín Revueltas, hermano de Silvestre y del entonces pequeño José Revueltas, encargado de los aspectos gráficos de la publicación.

Por alguna misteriosa causa que me resulta difícil explicitar, las inquietudes vanguardistas prendieron antes que nada entre los pintores mexicanos de la época, esto quiere decir, primero que entre los escritores. Marius de Zayas, promotor del arte de vanguardia y caricaturista que tuvo el mérito de inventar lo que podría denominarse caricatura abstracta, podría ser considerado como el primer vanguardista mexicano de todos los tiempos. Esto es lo que se desprende, al menos, de las acuciosas investigaciones que ha realizado entre nosotros el historiador de arte, Antonio Saborit.¹⁰ Es un dato notable que el nombre de Marius de Zayas, en contacto por cierto con el bastión neoyorkino de los dadaístas, entre quienes se encontraban Walter Conrad Arensberg, Francis Picabia y Marcel Duchamp, aparezca consignado en el documento de Maples Arce.¹¹ El dato no es del todo extraño si se tiene en consideración que en su libro *Avant-Gardes du XX^e Siècle. Arts y Littérature 1905-1930* (428), Serge Fauchereau ha dado a conocer que el joven Maples Arce mantenía una cercanía con un grupo de pintores mexicanos varios meses antes de lanzar su movimiento de vanguardia, de tal suerte que publica, tan pronto como puede, en abril de 1921, un artículo titulado “Pintores jóvenes de México”.

Pero el antecedente inmediato y, podría agregarse, decisivo, para que Maples redacte su manifiesto, remite a la revista de David Alfaro Siqueiros, *Vida americana*, cuyo primer y único número apareció en Barcelona en mayo de 1921. En este número, en efecto, aparecen los famosos “Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana”, texto con el que Siqueiros da a conocer su radical adscripción como artista de vanguardia.¹²

¹⁰ Remito a su importante libro, *Una visita a Marius de Zayas*.

¹¹ Advierto, empero, que nuestro autor distorsiona seguramente por ignorancia el nombre de pila del personaje: lo anota como Mario [*sic*] de Zayas.

¹² El interesante manifiesto de Siqueiros se reproduce en el libro *Palabras de Siqueiros* (17-20).

Éste es, en términos históricos, el primer manifiesto de vanguardia elaborado por un artista mexicano. Héctor Olea ha demostrado hasta qué punto el manifiesto de Siqueiros es deudor de sus cercanos vínculos con el pintor uruguayo Joaquín Torres García, entonces residente en Barcelona, y con el poeta catalán de orientación anarquista Joan Salvat Papasseit. Pero también ha demostrado, y esto nos concierne, que Maples Arce elaboró su manifiesto a la sombra del de Siqueiros. Seis meses después de la aparición de los “Tres llamamientos...”, afirma Héctor Olea,

[...] el movimiento estridentista hará su aparición con su *Hoja de vanguardia Actual No. 1*, redactada por Maples Arce. La idea de *hoja* y el nombre de *Actual* no son, pues, mera coincidencia; el hecho del estridentismo debutante, ensalzar a Salvat Papasseit como siendo una “iluminación subversiva” al inicio de esta proclama y al lado de F. T. Marinetti, tampoco. (“El preestridentismo... 106”) ¹³

A lo largo de su ensayo, Olea se encarga de documentar, por una parte, los “préstamos” enunciativos de Siqueiros ante los manifiestos del futurismo italiano, a la vez que pone en evidencia la proximidad de los enunciados siqueirianos con los que plasma Maples Arce en *Actual No. 1*. Donde Siqueiros, en el cintillo de su manifiesto, afirmaba: “¡No haremos literatura hispano-americanista!” ¹⁴ Maples Arce por su parte, elabora: “Suprimir en pintura, toda sugestión mental y postizo literaturismo, tan aplaudido por nuestra crítica bufa” ¹⁵.

¹³ Héctor Olea abunda acerca de Maples Arce: “La copia de algunas frases siqueirianas en su *Hoja de vanguardia Actual* es constatable, inclusive el uso de ciertos elementos de base similares a la constelación de los ‘Tres llamamientos’, aunque ello no impide establecer una radical diferencia de principios de éstos frente al estridentismo”.

¹⁴ Esta frase estratégica y altamente significativa del manifiesto de Siqueiros, que aparece como un “balazo” al inicio del mismo, por cierto, se omite de manera inexplicable en la edición cuidada por Raquel Tibol.

¹⁵ Este ataque contra la “crítica bufa”, me parece, está revestido de una ambigüedad esencial. ¿Se refiere a la crítica que elaboran los pintores acerca de la pintura, o bien a la de los literatos? El *Diccionario de mejicanismos* de Francisco J. Santamaría aporta la acepción del término empleado por Maples: “En sentido festivo, borracho”.

Donde Siqueiros, en tanto que pintor, afirma: “Sobre un armazón consistente, caricaturicemos, si es preciso, para humanizar. Las teorías cuya finalidad plástica es ‘*pintar la luz*’ (‘luminismo’, ‘puntillismo’, ‘divisionismo’), es decir, copiar simplemente o interpretar analíticamente el ambiente luminoso, carecen de fuerte idealidad creadora, única objetividad del arte”, Maples, asumiéndose como artista plástico, declara:

No reintegrar valores, sino crearlos totalmente, y así mismo, destruir todas esas teorías equivocadamente modernas, falsas por interpretativas, tal la derivación impresionista (post-impresionismo) y desinencias luministas (divisionismo, vibracionismo, puntillismo, etcétera).

La reiteración terminológica y la sintaxis revelan claramente que Maples tiene ante los ojos el manifiesto de Siqueiros, y que no hace sino emularlo. Que un pintor truene contra el “literaturismo”, está bien, pero el asunto cobra caracteres sublimes cuando quien lo afirma es él mismo, un literato, no importa que sea de la nueva hornada. Por lo demás, no deja de ser interesante en estos pasajes el compartido toque anti-retiniano, que revelaría acaso alguna influencia de Duchamp. La embestida contra el impresionismo y sus secuelas encuentra un contrabalance, en el texto de Siqueiros, con la elogiosa mención de Cézanne, quien habría *podado* el árbol impresionista para convertirse en un “restaurador de lo esencial”. Maples Arce no menciona a Cézanne pero suple esta ausencia con una referencia elogiosa de la poesía pura, que también a su modo es *esencial*. Agrega: “Hacer poesía pura, suprimiendo todo elemento extraño y desnaturalizado (descripción, anécdota, perspectiva)”.

Podría asegurarse que este párrafo XI del manifiesto representa el punto más alto de su hibridez (o mestizaje) en tanto texto de vanguardia, no sólo porque revela la enorme influencia del “llamamiento” del pintor Siqueiros, sino porque el mismo Maples empieza a pensar en estos pasajes con la mentalidad... ¡de un pintor! Interesante caso de *camaleonismo intelectual* que es preciso destacar, no para denigrar a Maples Arce, ni mucho menos, sino para mostrar la economía peculiar de los textos de la vanguardia y sus inevitables nexos intertextuales.

Diego Rivera, por su parte, aparece como uno de los patrocinadores inmediatos del movimiento de Maples Arce. No sólo se sabe que el bastón de Apizaco que éste usaba se lo había regalado el pintor recién desembarcado de Europa, y no sólo ocupa un lugar destacado —como se vio— en el “Directorio”

del manifiesto, sino que hay cuando menos un acontecimiento singular que muestra en pleno la presencia de Rivera dentro de la eclosión estridentista. Me refiero al poema-caligrama en contra de la “momiasnocracia nacional” que aparece en el primer número de la revista *Irradiador*. Este texto no está firmado, pero en el eje de las aspas del “irradiador” que forman las letras de este caligrama se dejan leer las significativas iniciales DR de Diego Rivera. En su libro de memorias *Soberana juventud* (164-165), Maples Arce atribuye a este texto una autoría colectiva. Me parece pertinente citar en extenso la referencia precisa que ofrece Maples Arce:

Durante la estancia de Tablada en México (quien habitualmente vivía en Nueva York), le ofrecimos un banquete que resultó muy concurrido y constituyó un verdadero acontecimiento literario, por la concurrencia y los discursos que se pronunciaron. Deseábamos significar nuestra simpatía a un artista de vanguardia. En el banquete comencé a redactar un manifiesto (era la época de los manifiestos), en el que intervinieron también Diego Rivera y Julio Torri. Tenía a la manera de orla una ecuación que comenzaba: “Espíritu de pesadez = Ezequiel (Ezequiel A. Chávez) = Nataniel (José Natividad Macías), etc.”

El manifiesto, escrito al reverso de un menú, circuló entre los invitados y apareció en un número de la revista *Irradiador*.¹⁶ Sin desmentir esta autoría en común, mencionada por Maples, yo subrayaría que la idea de combatir a la “momiasnocracia nacional” hace pensar en las célebres “momias” de Guanajuato, la tierra natal de Diego Rivera.

¹⁶ Hay una edición reciente de las memorias de Maples Arce por la Universidad Veracruzana. El caligrama apareció en el número inaugural de *Irradiador*, pero la mencionada “orla” con alusión a los nombres de Ezequiel A. Chávez y José Natividad Macías, por alguna razón que desconozco, fue suprimida.

Éste es el caligrama tal y como apareció en el número de septiembre de *Irradiador*:



“Irradiador estridencial/ Específico infalible contra la pesadez intelectual infecciosa y la miopía espiritual aguda, enfermedades que cura la estridentina/ Úsenlo, úsenlo Uds. señores es necesario contra la momiasnocracia nacional”. En la parte inferior, alrededor del eje que contiene las iniciales DR de Diego Rivera, aunque funcionan igualmente como la abreviatura de doctor, las aspas de la hélice dejan leer: “Desamodórrense, despiértense, desduérmense, desasnaremos, desharemos, divinisandecas, reciamente, romperemos, ranciolatrías, rastacueros, roncadores, rotitos”. Por último, la base sobre la que se levanta el irradiador, que contiene la siguiente leyenda en letras más grandes: “Oigan a Manuel Maples Arce”.

Si no los padres, cuando menos los padrinos del estridentismo, tendrían que ser, por lo que he explicado, David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera. Desde su origen mismo, el estridentismo surge como un proyecto aglutinador que respeta los aportes de sus mayores. Los vínculos entre ellos no son sólo estéticos, también son ideológicos. No es casual que después de su participación en *Irradiador. Projector internacional de nueva estética*, Fermín Revueltas sea el responsable de elaborar las portadas de la revista *Crisol* que publicaba el Bloque de Obreros e Intelectuales de México. No es casual, tampoco, que Silvestre Revueltas haya sido durante algunos años director de la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios), organismo activo sobre todo durante el sexenio de Lázaro Cárdenas.

Es cierto, el estridentismo, que se había trasladado a Xalapa en 1925 para colaborar con el general izquierdista Heriberto Jara, pierde la plaza cuando el gobernador se ve obligado a renunciar en 1927.

El año 1927 marca la disolución del estridentismo como grupo, esto es evidente, pero de algún modo se podría decir que continúa alumbrando y teniendo consecuencias en el ámbito mexicano. En el campo literario, la publicación en 1928 de *Panchito Chapopote*, un relato de Xavier Icaza, muestra que en cierto sentido el corazón de la vanguardia continúa latiendo, ofreciendo nuevos resultados. El historiador del arte Serge Fauchereau ha propuesto recientemente que el movimiento del muralismo mexicano debe considerarse en su estrecha relación con el trabajo de los estridentistas. Cuando Rivera empieza su trabajo mural a invitación de Vasconcelos en otoño de 1921, en efecto, manda a llamar para que colaboren en la empresa a Charlot, Alva de la Canal y a Fermín Revueltas, todos asociados al movimiento de Maples Arce. Afirma a este respecto Fauchereau:

No es sorprendente que la unión entre el estridentismo y el muralismo se haya hecho tan naturalmente, porque sus objetivos eran los mismos: hacer un arte público en consonancia con la revolución, accesible a todos y visible por todos. (449, traducción mía)

“A partir de 1922 —agrega Fauchereau— el estridentismo y el muralismo se desarrollan paralelamente y con buen entendimiento”.

Si los estridentistas como grupo desaparecen, Fermín Revueltas así como Germán Cueto, Fernando Leal y Alva de la Canal emprenden nuevas aventuras de radicalismo artístico y político en el grupo *30-30* que puede entenderse como la secuela de lo que Maples había abonado con su *Actual No. 1*.

Tal es al menos el juicio de Serge Fauchereau, con cuyas palabras cierro este artículo:

Contrariamente a Rivera, Orozco y Siqueiros, ninguno de los estridentistas se convirtió en figura pública; sin duda porque eran de más modesta envergadura, puede ser también porque no era esa su vocación. La importancia del estridentismo no es por ello menos grande: por primera vez en el continente americano se organizó un movimiento que implicaba el conjunto de las artes y las letras. A pesar de que su inspiración era en gran medida europea, este movimiento estético estaba con creces en fase con la realidad social latinoamericana de su tiempo. (450, traducción mía)

BIBLIOGRAFÍA

- Cuesta, Jorge, comp. *Antología de la poesía mexicana moderna*. Lecturas Mexicanas, 99. México: Secretaría de Educación Pública/Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Escalante, Evodio. *Elevación y caída del estridentismo*. México: CONACULTA/Ediciones sin Nombre, 2002.
- Fauchereau, Serge. *Avant-Gardes du xx^e Siècle. Arts y Littérature 1905-1930*. Paris: Flammarion, 2010.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.

EVODIO ESCALANTE

- Laplantine, François y Alexis Nouss. *Mestizajes. De Archimboldo a zombi*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Maples Arce, Manuel. *Soberana juventud*. Madrid: Editorial Plenitud, 1967.
- Monsiváis, Carlos. *La cultura mexicana en el siglo XX*. México: El Colegio de México, 2010.
- Olea, Héctor. "El preestridentismo: Siqueiros un antihéroe en el cierne del antisistema manifestarlo." Oliver Debroise *et al. Otras rutas hacia Siqueiros*. México: Instituto Nacional Bellas Artes/Curare, 1996.
- Reyes, Alfonso y Guillermo de Torre. *Las letras y la amistad. Correspondencia (1920-1958)*. Ed. Carlos García. Valencia: Pre-textos, 2005.
- Saborit, Antonio. *Una visita a Marius de Zayas*. Xalapa: Instituto Veracruzano de Cultura, 2009.
- Santamaría, Francisco J. *Diccionario de mejicanismos*. México: Porrúa, 1959.
- Schneider, Luis Mario. *El estridentismo. La vanguardia literaria en México*. Biblioteca del Estudiante Universitario, 129. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- Siqueiros, David Alfaro y Raquel Tibol. "Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación mexicana." *Palabras de Siqueiros. Vida y pensamiento de México*. Comp. Raquel Tibol. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Vela, Arqueles. *Fundamentos de la literatura mexicana*. México: Editorial Patria, 1996.
- VV. AA., *Vanguardia estridentista. Soporte de la estética revolucionaria*. México: CONACULTA, 2010.

D. R. © Evodio Escalante, México, D. F., enero-junio, 2012.

RECEPCIÓN: Marzo de 2012

ACEPTACIÓN: Julio de 2012