

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA.

Título:

La ciudad, génesis del estridentismo.

Alumno: Francisco Glen Chávez Aguilar.

Matrícula: 204327634

Tutor: Evodio Escalante Betancourt.

Lector: Jesús Eduardo García.

Índice

1. Contexto histórico.	
Las vanguardias europeas.....	1
El futurismo italiano.....	5
El futurismo y su recepción en América.....	8
El movimiento estridentista.....	12
El estridentismo en la balanza.....	15
2. La ciudad, génesis del estridentismo.....	22
Germán List.....	24
Manuel Maples Arce.....	28
Salvador Gallardo.....	32
Ciudad y noche (música y ciudad; jazz y cabaret).....	38
Manuel Maples Arce.....	43
La música como elemento fundamental de: <i>URBE/ SUPER-POEMA BOLCHEVIQUE</i> ...46	
La música en el pentagrama eléctrico.....	48
Germán List Arzubide.....	52
<i>Estridentismo, Ciudad y revolución</i>.....	57
Actual No.1.....	60
Manifiesto estridentista número 2.....	64
URBE.....	68
Revolución.....	70
5. Conclusiones.....	75
6. Bibliografía.....	78

Las vanguardias europeas (antecedente histórico).

La historia del arte, en su evolución, se puede interpretar a partir de movimientos de revolución estética, que necesariamente se enfrentan a su pasado inmediato; estos movimientos se marcan, por la ruptura de las normas establecidas y surgen, primordialmente, ante el rechazo de un estado de sopor creativo. La revolución, la protesta, la controversia e incluso la violencia: son eslabones que conforman la historia del arte, todo es historia y, en el desarrollo de ésta, es necesario hablar de los movimientos artísticos de vanguardia, surgidos a partir de 1900, ya que fueron fundamentales, por su ideología, para la renovación y la conformación artístico, social e histórico de la humanidad, dentro del contexto histórico del siglo xx.

La vanguardia es el término con el que se designa a un grupo de diversas tendencias artísticas en busca de renovación estética, como la literatura, la pintura, la música y el cine, surgidas en Europa a partir de siglo xx. Haciendo un balance cronológico de éstas y específicamente en el movimiento literario, es necesario mencionar, como un antecedente, el simbolismo francés, representado por Baudelaire, Mallarme, Rimbaud, y Verlaine, a finales del siglo XIX. El porqué se puede entender en primer lugar por el rechazo a los valores de la sociedad, de lo cual comenta Mario de Micheli: “De forma decisiva, después de 1870, el rechazo del mundo burgués se vuelve un hecho concreto: es el rechazo de una sociedad, de unas costumbres, de una moral y de una forma de vida.”¹ El poeta simbolista Arthur Rimbaud, intentaba cambiar al hombre haciéndole tocar lo más hondo de su ser; concerniente a este punto, Marcel Raymond comenta:

¹ Mario de Micheli, *Las vanguardias artísticas del siglo xx*, Alianza Editorial, Madrid, 1992, p.60

El demonio de Rimbaud es el de la rebelión y el de la destrucción. Ha comenzado para él “el tiempo de los asesinos”. Sueña desde luego con lanzarse, como el animal de presa, sobre lo que se llama civilización y el hombre de Occidente. El Estado, el orden público y sus coacciones, el “bienestar establecido”, el curso convencional del amor y de las familias del cristianismo, la moral, en suma, todos los productos del espíritu humano, los niega y los escarnece.²

El segundo lugar, fue introducir a la literatura el aspecto revolucionario del verso libre y así liberarse de las normas de la métrica, siendo una de las obras más representativas *Une Saison en Enfer*, del mismo Arthur Rimbaud. El principal interés de los simbolistas era percibir la realidad a través de los sentidos y después transformarla en poemas llenos de símbolos, sugerencias y resonancias musicales; la libertad humana consistía en el desequilibrio. Esto será el germen de los no muy lejanos movimientos de vanguardia; el punto nodal del simbolismo fue, ante todo, el rechazo a su pasado inmediato: el romanticismo, el realismo y el naturalismo.

Es un hecho la bifurcación hacia un nuevo arte dentro del siglo XX, o mejor dicho: la revolución del mismo; además hay que recalcar que la renovación es en general artística, la pintura acompaña inevitablemente a esta renovación. En el mismo siglo XIX, Vincent Van Gogh, de quien “El reconocimiento de su genio vino muy tarde, poco antes de que muriera, en 1906”,³ muestra una innovación en la pintura; sobre esto comenta Manuel Maples Arce:

No tiende la pintura de Van Gogh a captar la apariencia de la naturaleza, sino a expresar su propia personalidad de una manera inmediata y total. Siente que en la pintura hay algo de infinito. Así lo confía en su correspondencia. Quiere expresar sus sentimientos de manera imperiosa, unidos a la simplificación del estilo [...] Por este irrealismo, por esta intensidad expresiva y por este empleo de color para expresar sus sentimientos, Van Gogh rompe con la pintura del siglo XIX y se convierte en el precursor del expresionismo y del *fauvisme*.⁴

² Marcel Raymond, *De Baudelaire al surrealismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, p. 30.

³ Manuel Maples Arce, *Incitaciones y valoraciones*, Ediciones Cuadernos Americanos, México, 1956, p. 68.

⁴ *Ibid.* P. 68.

Mario de Michelli, hace una significativa comparación entre Rimbaud y Van Gogh, y señala que la visión revolucionaria se expresa en ambos artistas, aunque se desempeñan en artes distintos; es decir, mientras Rimbaud trabaja con la literatura, Van Gogh encuentra en el lienzo y los colores, el escenario ideal para manifestarse:

Van Gogh es el primer caso evidente en el arte, del mismo modo que Rimbaud, en los años que siguen a la Comuna, es el primer caso evidente en la literatura. La prosa convulsa de la *Saison en Enfer (Temporada en el infierno)*, asemeja a ciertos cuadros alucinantes de Van Gogh [...] como Van Gogh, Rimbaud había visto destruir aquello en lo que creía. También él había tenido un sueño de redención: “Hay destrucciones necesarias. Hay otros viejos árboles que es necesario cortar y otras seculares sombras cuya amable costumbre perderemos. Esta misma sociedad: por encima de ella pasaremos las hachas, las azadas, los rodillos niveladores. *Todos los valles serán colmados y las colinas desmochadas; los senderos tortuosos se enderezarán y los accidentados serán allanados.* Las fortunas serán raídas hasta el suelo y se abatirán los orgullos individuales. Un hombre ya no podrá decir “Yo soy más poderoso porque soy más rico”. La amarga envidia y la estúpida admiración serán sustituidas por la pacífica concordancia y el trabajo de todos para todos.

¿No hay en estas líneas la misma visión vangoghiana de una futura revolución?
¿No hay la misma ansia que en Van Gogh se expresaba con el deseo de “tiempos mejores”, de “aire puro” y de una “sociedad refrescada después de estos grandes huracanes”?⁵

La intensidad de la expresión en la pintura de Van Gogh, así como el éxtasis en las palabras de Rimbaud, ambos artistas revolucionarios y sociales, repercuten en algunos artistas del siglo XX, por lo que surgió en 1906 el cubismo pictórico y en 1909 el futurismo italiano, que inauguró, oficialmente, los movimientos de vanguardia. Son los años en los que se advierte ya, la amenaza de la Primera Guerra Mundial, algunos de los “ismos” aluden a una cierta concepción bélica con propuestas literarias y artísticas, y “en su lucha contra los prejuicios estéticos, los corsés académicos, las normas establecidas y la inercia del gusto, constituyeron algo así como la avanzadilla o fuerzas de choque en el campo de batalla de la literatura, en su lucha por la conquista de una nueva expresividad”.⁶ La justificación de los “ismos” se fundamenta entonces,

⁵Mario de Micheli, *op. cit.*, pp. 34, 35.

⁶ Ignacio Burk, Alvaro Gálvez, Pedro Laín, *et al. Movimientos literarios de Vanguardia*, Biblioteca Salvat de Grandes Temas, Barcelona, 1973, p. 21.

cuando algunos grupos intelectuales observan en la civilización occidental una fase de decadencia marcada por la tensión que se generaba en las ansias imperialistas de algunas naciones y que resultó en el conflicto de la Primera Guerra Mundial. Sólo los futuristas, movimiento creado por el italiano Filippo Tommaso Marinetti, se admiraban por el espectáculo de la violencia y el despliegue tecnológico; así se anuncia en el punto nueve de su primer manifiesto:

9. Nosotros queremos glorificar la guerra -única higiene del mundo-, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los libertarios, las hermosas ideas por las que se muere y el desprecio por la mujer

Durante y después de la Primera Gran Guerra, se fundaron otros movimientos artísticos, como el imaginismo en 1914, el dadaísmo en 1916, el ultraísmo en 1919 y el surrealismo en 1924; unos inspirados por el vacío que se generaba en el conflicto militar y otros por la franca admiración de la ya concluida Revolución Comunista rusa. Así, después del Cubismo y el Futurismo, surge una nueva cantidad de expresiones artísticas, que se manifestaron, principalmente, en contra de las reglas clásicas, esto como muestra de su deseo por expresar los conflictos individuales y sociales que se vivían en esa época; así comienza la etapa de los “ismos” o movimientos de vanguardia; Comenta Mario de Micheli: “No era un capricho, ni una excentricidad, ni una extravagancia lo que guiaba a los artistas, sino una serie de graves motivos”; dentro de ellos debemos hacer notar un elemento muy importante fue el escandalizar al burgués, “significado de que viene a cargarse en este periodo la conocida fórmula *épater le bourgeois*.”⁷ La Vanguardia comprendía la literatura, las artes visuales, la música, en fin todo lo que se comprende por arte, causando impacto y tuvo como consecuencia la transformación de la estética en casi toda la Europa Occidental, países como: Francia, Suiza, Alemania, Italia, España, Rumanía, Rusia e Inglaterra, para culminar en los países de Latinoamérica. La preocupación mayor de todos los artistas de vanguardia era

⁷ Mario de Micheli, *op. cit.*, p. 69.

encontrar un nuevo modo de ver, sentir y hacer las cosas, renovarse o morir en el intento.

El futurismo italiano

Aunque todas las vanguardias europeas tienen la misma importancia, a partir de este momento nos enfocaremos principalmente en el futurismo, movimiento posterior al cubismo pictórico, vanguardia con la que se que inauguran los ismos. Los vanguardismos despuntan ya desde años antes de la Primera Guerra Mundial, y su auge será durante la segunda década del siglo xx. En esos años, los vanguardistas se enfrentaron al mundo de las ideas extraído del mundo burgués, pero mientras unos, en su origen, procedieron con tendencia fascista (ultra-nacionalista), como en el caso del futurismo italiano de Marinetti; otras ideologías, años después, girarían en torno al movimiento proletario izquierdista como el caso del surrealismo francés y su apuesta por el comunismo, tal y como lo escribe Marcel Raymond:

La célebre frase del *Manifiesto comunista* donde Marx afirma que ya es hora de esforzarse en transformar un mundo que se ha tratado de explicar vanamente durante demasiado tiempo ha sido aprobada por Bretón y sus amigos, pero no creen que la voluntad de transformar el mundo sea incompatible con la de conocerlo.⁸

Así, dos de los grandes movimientos artísticos de vanguardia, distantes cronológicamente, pero ambos pertenecientes al siglo XX, serán expuestos, cantados y vituperados desde sus años iniciales.

El futurismo vio la luz “el 20 de febrero de 1909, con ocasión del lanzamiento del Manifiesto del Futurismo en el *Figaro*.”⁹ En este manifiesto se proclaman como formas de expresión la agresividad, la temeridad, la velocidad, el salto mortal, la

⁸ Marcel Raymond, *op. cit.*, p. 241

⁹ Mario Verdon, *Qué es verdaderamente el futurismo*, Ed. Doncel, Madrid, 1971, p. 7.

bofetada y el puñetazo; Mario de Michelli sostiene que el futurismo “nace como antítesis violenta, tanto respecto al arte oficial como respecto al verismo humanitarista, es decir, nace como aspiración a la modernidad”,¹⁰ basta leer algunos puntos del manifiesto para notarlo, por ejemplo, el punto cinco, se especifica:

5. Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido con una nueva belleza, la belleza de la velocidad. Un automóvil de carreras con su capó adornado con gruesos tubos semejantes a serpientes de aliento explosivo... un automóvil rugiente, que parece correr sobre la ráfaga, es más bello que la Victoria de Samotracia.

El “automóvil de carreras” representa la modernidad y, a su vez, arrojo y valentía, ambos inmanentes a la velocidad; la velocidad es agresión y desafío, la idea del futurismo es eso, se plantea como desafío y en su extensión la agresividad; la velocidad se transforma en palabras, podemos entenderlo como la libertad del hombre y como resultante: las palabras en libertad, con esto la ruptura de cualquier esquema; sólo el arrojo permite al hombre el cambio, la revolución lleva implícita la violencia.

Éste es uno de los aspectos más llamativos del futurismo, lo veleidoso que, detrás de una máscara de triunfalismo, rechaza el mito de la derrota; así como cultivar el mito de la victoria cobijada por escándalos en cafés, en la calle, en sí en cualquier lugar en que pudieran plantarse. Mencionamos anteriormente que “la agresividad” será su eje principal, y se puede observar en el siguiente fragmento de “bombardeo en Adrianópolis”:

En el centro de aquellos zzzang-tumb tum chafados (amplitud 50 kilómetros cuadrados) saltar estallidos cortes puños bacterias tiro rápido violencia ferocidad re-gu-la-ri-dad este bajo grave escandir los extraños locos agitadísimos agudos de la batalla.¹¹

¹⁰ Mario de Michelli, *op. cit.*, p. 231. El subrayado es mío.

¹¹ Filippo Tomaso Marinetti, “Bombardeo de Adrianópolis [*Palabras en libertad*]”, en *Los futuristas italianos*; antología de Librado Basilio, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1987, p. 30.

La onomatopeya de la bomba que devasta todo lo existente en un diámetro de cincuenta kilómetros va más allá de una detonación ensordecedora; de aquí la idea de que “la guerra es la única higiene del mundo”. Se debe destruir para renovar y el nuevo germen, dentro de la violenta renovación, serán las palabras en libertad. Las palabras en libertad son, en gran parte, uno de los legados que el futurismo otorga a sus herederos. En boca del propio Marinetti:

Corresponsal de guerra de periódicos franceses en Trípoli y en el sitio de Adrianópolis, invente allí las palabras en libertad, que ahora triunfan entre los jóvenes desprejuiciados e influyen en gran parte de los prosistas contemporáneos y en los mejores periodistas. Nace de las palabras en libertad el nuevo estilo moderno, ultraveloz, rebotante, simultáneo, eléctrico, expresión directa de la nueva vida.¹²

Con las palabras en libertad, nos encontramos no sólo con el lenguaje, el verso y la palabra, ilimitados; el hombre está magnificado ante la consigna de destruir el pasado y conformar una literatura sin límites, sin prisión posible para el espacio-palabra-idea, ni para el poeta o artista en general. De antemano hemos dicho que los futuristas no son los creadores del verso libre, éste se fue heredando y tomando cada vez más fuerza, hasta trascender de manera mundial dentro de las vanguardias literarias.

Por último, hay que resaltar que el futurismo reúne no sólo literatura; se hace acompañar de la pintura, la escultura, el cine y la música, tratando de homogeneizar el arte. Una lucha que comienza en Europa, pero que no termina allí; las vanguardias van más allá de cualquier frontera y llegan hasta los lugares menos imaginables, en este caso a casi todos los lugares de Latinoamérica.

¹² Sergio Lambiase, Battista Nazzaro, *Marinetti entre los futuristas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, p. 46.

Aunque la labor principal del futurismo, como uno de los primeros movimientos de vanguardia, fue cuestionar los sistemas artísticos y proponer su renovación, éste no obtuvo, de primera instancia, una recepción tan bienaventurada en su llegada a América. La primera nota crítica del primer manifiesto futurista, en Latinoamérica, se puede encontrar en una referencia que aparece en *La Nación*, de Buenos Aires, fechada en abril de 1909, por el poeta modernista Rubén Darío. El título del artículo es simple: “Marinetti y el futurismo”, pero el contenido es complejo, hasta cierto punto, ya que la crítica es por una escuela radicalmente distinta, el modernismo literario. Anticipado al análisis del manifiesto, Darío muestra su reconocimiento y admiración por el poeta Filippo Tomaso Marinetti, al escribir:

MARINETTI es un poeta italiano de lengua francesa. Es un buen poeta, un notable poeta. La “élite” intelectual universal le conoce. Sé que personalmente es un gentil mozo y es mundano. Publica en Milán una revista políglota y lírica, lujosamente presentada, *Poesía*. Sus poemas han sido alabados por los mejores poetas líricos de Francia.¹³

Después, presenta la valoración de los once puntos contenidos en el manifiesto, por el que muestra un total rechazo, aderezado con una fuerte dosis de ironía. Darío toma como eje en su crítica que todas las bases del futurismo ya se encontraban en la literatura clásica: “Creo que muchas de esas cosas están ya en el mismo Homero, y que Píndaro es un excelente poeta de los deportes”,¹⁴ por tal motivo se plantea que no hay nada nuevo en el futurismo, y justifica su argumento al decir: “lo futuro es el incesante turno de la vida y de la muerte. Es el pasado al revés”,¹⁵ entendiendo que todo va y regresa hacia el mismo punto, el futurismo es, para Darío, solamente una vuelta al pasado, resumiendo de esta forma toda su crítica. En cuanto a la admiración que

¹³ Ruben Darío “Marinetti y el futurismo”, en Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991, p. 403.

¹⁴ *Ibid.*, P. 405

¹⁵ *Ibid.*, P. 408.

manifiesta Darío por la figura de Marinetti, no se podría plantear como ironía, esto se confirma en las últimas líneas del artículo, cuando comenta: “Lo único que encuentro inútil es el manifiesto”,¹⁶ con lo que reafirma la capacidad lírica del poeta futurista, al decir que Marinetti “ha probado que tiene admirable talento y que sabe llenar su misión de belleza”,¹⁷ entonces lo único criticable, de Darío para Marinetti, es la actitud beligerante que hay en el manifiesto.

Concerniente a los primeros encuentros con el futurismo por lectores mexicanos, Luis Mario Schneider comenta: “Amado Nervo, residente a la sazón en España, envía en 1909 una colaboración al *Boletín de Instrucción Pública* con el título de “Nueva escuela literaria”,¹⁸ en la que informa acerca del Futurismo y muestra, en su contenido, la traducción de los once puntos. La importancia de esta colaboración, consiste en que el manifiesto futurista es contemplado, al igual que la crítica de Rubén Darío, desde una perspectiva concerniente a la escuela modernista, por tanto la propuesta futurista y su manifiesto inaugural son tratados con el mismo desdén e ironía:

A mí, viejo lobo, no me asustan ya los incendios, ni los gritos, ni los denuestos, ni los canibalismos adolescentes. Todo esto acaba en los sillones de las academias, en las plataformas de las cátedras, en las sillas giratorias de las oficinas y en las ilustraciones burguesas, a tanto la línea.¹⁹

El desprecio a la nueva propuesta futurista, por parte de Amado Nervo, se debe a la marcada escuela modernista, pero principalmente, y de nueva cuenta, por la actitud agresiva de Marinetti; aunque, en las palabras de Nervo, también se pueden rescatar algunos puntos de suma importancia para la aceptación a la propuesta de vanguardia, ésta consiste en la máquina y la urbe como un nuevo motivo de inspiración:

¹⁶ *Ibid.* P. 407.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Luis Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, México, p.23

¹⁹ *Ibid.*

No hay ideas, por rabiosas que sean, en las cuales no exista algo bueno, y mis amigos los futuristas, dentro de su inocente palabrería, suelen repetir dos cosas que vale la pena que retengamos.

Primera. Los poetas deben cantar al espectáculo de la vida moderna. Todo es digno de lira, todo es poesía: el automóvil y el aeroplano, el transatlántico y el acorazado, la fábrica y la tienda. . .

Segunda. No veamos de sobra el pasado. El pasado está ya bien muerto. Utilicemos sus enseñanzas, y una vez hecho esto, dirijámonos al porvenir.²⁰

Otra crítica que no puede dejar de mencionarse, es por parte de un futuro creador de escuela de vanguardia; me refiero específicamente a Vicente Huidobro y su artículo “Futurismo y Maquinismo”²¹ donde, al igual que Rubén Darío, hace mención de la escuela clásica como un antecesor del futurismo: “Cantar a la Guerra, los boxeadores, la violencia, los atletas, es algo mucho más antiguo que Píndaro”,²² pero sobresale en el texto el comentario “Acerca del maquinismo”, ya que considera a las máquinas como una “nueva mitología”, “tan antipática como la otra”, reafirmando:

Estoy seguro de que los poetas del porvenir tendrán horror de los poemas con muchas locomotoras y submarinos, tal como nosotros tenemos horror de los poemas llenos de nombres propios de las demás mitologías.²³

La crítica de Huidobro, no es destructiva en su totalidad, porque lo que se expone como un mal, es, en realidad, el abuso del lenguaje referido a la modernidad tecnológica, es decir a la máquina, aunque justifica su utilización, pero en forma moderada:

Esto no quiere decir que no debemos usar términos del maquinismo actual. Esto quiere decir que no deberíamos abusar de ellos y, sobretodo, creernos modernos por otra razón que por la base fundamental de nuestra poesía.²⁴

Al igual que Rubén Darío y Amado Nervo, Vicente Huidobro opina que el problema “No es el tema, sino la manera de producirlo”,²⁵ con esto podemos resumir

²⁰ Nelson Osorio, *El futurismo y la vanguardia literaria en América Latina*, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, Caracas, 1982, p. 20.

²¹ Vicente Huidobro, “Futurismo y maquinismo”, en Jorge Schwartz, *op. cit.*, p. 413

²² *Ibid.*, p. 415

²³ *Id.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Id.*

que la actitud beligerante de Marinetti ha sido, en realidad, la pieza destructiva en cada una de las críticas expuestas. Para E. Caracciolo Trejo: “Huidobro se refirió a Marinetti en forma circunstancial, sin advertir que mucho de lo que haría más tarde en poesía llevó el germen dejado por los futuristas”.²⁶ La explicación para esta afirmación, consiste en que Vicente Huidobro publicó en 1914 el manifiesto *Non Serviam*, que sirve como base teórica para el creacionismo, primer movimiento de vanguardia hecho por un hispanoamericano. La intención de Huidobro, fue buscar la renovación estética en la literatura, ya que “desde muy temprano fue consciente que los valores estéticos estaban en crisis”.²⁷ Recurre entonces a la misma ideología futurista, renovar el arte, pero excluyendo la actitud belicosa. El rechazo que adquiere Huidobro ante las viejas estéticas se marca, también, dentro de su manifiesto *Non Serviam*; en primer lugar, por la forma en que se dirige hacia el pasado y se despide de manera irónica con palabras como: “adiós, viejecita”. Se puede pensar en que, a diferencia de los futuristas, Huidobro no busca la destrucción de lo arcaico, lo respeta; podemos entenderlo así en los siguientes versos del manifiesto, donde escribió:

Adiós, viejecita encantadora; adiós, madre y madrastra, no reniego ni te maldigo por los años de esclavitud a tu servicio. Ellos fueron la más preciosa enseñanza. Lo único que deseo es no olvidar nunca tus lecciones, pero ya tengo edad para andar solo por estos mundos.

Y ya no podrás decirme: “ese árbol está mal, no me gusta ese cielo... los míos son mejores”.

Yo te responderé que mis cielos y mis árboles son los míos y no los tuyos y no tiene por qué parecerse. Ya no podrás aplastar a nadie con tus pretensiones exageradas de vieja chocha y regalona.

Ya nos escapamos de tu trampa.²⁸

Se deja en claro la propuesta de la renovación estética, exigiendo su aceptación.

Estas líneas presentan, principalmente, la superación individual del poeta, es decir

²⁶ E. Caracciolo Trejo, *La poesía de Vicente Huidobro y la vanguardia*, Editorial Gredos, Madrid, 1974, p. 23.

²⁷ *Ibid.* P. 9.

²⁸ Vicente Huidobro, *o.p cit.*, p. 204.

emancipar la personalidad para alcanzar una plenitud autónoma, eso es la base creacionista, una nueva percepción del mundo. La siguiente noticia de vanguardias por latinoamericanos se marca con la aparición simultánea de dos movimientos: el Ultraísmo argentino, encabezado por Jorge Luis Borges y su manifiesto del Ultra; así como el Estridentismo en México, por Manuel Maples Arce y su manifiesto Actual No.1. Ambos movimientos aparecidos en 1921.

El movimiento estridentista

Para ubicar y comprender al movimiento estridentista, es importante reconocer algunos puntos dentro del contexto histórico de su origen, la ciudad de México. Eran los años posteriores a la revolución mexicana. El presidente Venustiano Carranza, fue asesinado el 21 de mayo de 1920, el Congreso eligió como gobernador provisional a Adolfo de la Huerta, que:

consiguió en poco tiempo la completa pacificación del país. Por un lado llegó a un acuerdo con Francisco Villa, para que éste depusiera las armas; además derrotó la revuelta iniciada por Pablo González [...] La desaparición de Pablo González y la pacificación interior facilitó el ascenso de Obregón a la presidencia.²⁹

El periodo de Adolfo de la Huerta como presidente provisional duró sólo unos meses, ya que el 5 de septiembre se convocó a nuevas elecciones. El General Álvaro Obregón obtuvo una victoria abrumadora contra su único rival, que fue el ingeniero Alfredo Robles Domínguez, “candidato representativo de una heterogénea coalición de fuerzas neoporfiristas”.³⁰ La silla presidencial fue ocupada por Álvaro Obregón, de diciembre de 1920 hasta 1924; durante este periodo, la actividad de movimientos obreros adquirió una gran importancia, que se manifestó principalmente en la Confederación Regional Obrera Mexicana “CROM”, y en su expresión política: el

²⁹ Ismael Colmenares, Miguel Angel Gallo, Francisco Gonzales, *et al*, Cien Años de Lucha en México (1876-1976), Tomo II, Ediciones Quinto Sol, México, p. 15.

³⁰ *Ibid.*

Partido laborista; surgió además, El Partido Comunista de México, asociación que brindo su apoyo incondicional al General Obregón. En el aspecto cultural, José Vasconcelos, estuvo a cargo de la Secretaría de Educación y, apoyado por el presidente Obregón, realizó una consagrada labor, tanto educativa, como de difusión cultural, apoyándose en una estética, aún concerniente a la revolución mexicana, y que se reflejó en la pintura mural, en la que se hicieron presentes la obra de Diego Rivera y la de David Alfaro Siqueiros. A pesar del esfuerzo realizado por Vasconcelos, el ámbito de la cultura literaria no había sufrido ningún cambio, la supervivencia del modernismo literario, “cuyo prestigio se había consolidado durante el régimen recién depuesto de Porfirio Díaz,”³¹ seguía imperando; es aquí donde surge la propuesta de renovación literaria, una revolución clave, por ser el último eslabón en la lucha refractaria, esta vez dentro del campo de las letras.

El estridentismo es un movimiento estético que, en su búsqueda por romper con los excesos del modernismo, se anunció de manera violenta, acaparando la atención y sobre todo las críticas intelectuales. El comienzo de esta historia se ubica a finales de 1921 -últimos días de diciembre para ser exactos-, cuando un joven, de apariencia dandi, bien peinado y totalmente solo, entendiendo que el estridentismo en sus primeros días surge como un movimiento unipersonal, coloca en el centro de la ciudad de México, su hoja-manifiesto Actual Número 1, Comprimido estridentista. Este joven responde al nombre de Manuel Maples Arce.

Lo que comenzó como un movimiento unipersonal o un desafío en solitario, no tuvo un impacto ni una respuesta inmediata; tuvieron que pasar algunos meses para las primeras reuniones de los demás elementos del grupo hasta que se transforma en un grupo sólido. La agrupación estridentista se conformó por los poetas Manuel Maples

³¹ Evodio Escalante, “México: las vanguardias enemigas. Estridentistas y contemporáneos” en Historia de la literatura hispanoamericana, Tomo III, Siglo xx, Ediciones Catedra, Madrid, 2008, p. 521.

Arce, Germán List Arzubide, Arqueles Vela, Salvador Gallardo y Kyn Taniya, así como los artistas plásticos Germán Cueto, Leopoldo Méndez, Ramón Alva de la Canal, Fermín Revueltas y Jean Charlot; podemos contar también, entre los apóstoles y camaradas del movimiento a Carlos Noriega Hope, director del semanario *El Universal Ilustrado*, y destacar personalidades que se anuncian ya desde el primer Manifiesto, como Diego María Rivera, José Juan Tablada, Silvestre Revueltas y Carlos Chávez. Existen figuras latinoamericanas que no se pueden dejar de mencionar, porque mostraron su simpatía y admiración para el estridentismo mexicano, como Jorge Luis Borges,³² quien encabezó el Ultraísmo argentino.

Ya con un grupo consistente se lanza el manifiesto estridentista número 2, en febrero de 1922. Éste marca el paso de lo que fue un movimiento unipersonal, por un grupo conformado. En éste se presentaron los mismos postulados: “Lanzar una diatriba cáustica e iconoclasta contra todo lo establecido: el academismo, la solemnidad, la religión, los héroes nacionales, y los patriarcas de la literatura nacional”.³³

³² Comenta Jorge Luis Borges: “Yo siento alguna admiración por Manuel Maples Arce”, en *Inquisiciones*, Editorial Proa, Buenos Aires, 1925, p. 120.

³³ Verani, *op. cit.*, p. 14.

Ser estridentista es ser hombre. Sólo los eunucos no estarán con nosotros.
Manuel Maples Arce.

El radicalismo, el machismo, la homofobia, la burla, la sátira y las ideas comunistas, son la causa de que el movimiento de vanguardia sea atacado y condenado hasta la actualidad por algunos críticos, que en su afán lo han intentado oscurecer o incluso soterrarlo, sugiriéndolo como una parodia del Futurismo. Carlos Monsiváis, uno de los principales refractarios del movimiento comenta que los estridentistas sólo “crearon la apariencia de una vanguardia”,³⁴ pero, si nos ponemos enérgicos, la principal característica de los movimientos era el marcado desafío hacia los viejos moldes artísticos y sociales, además de la construcción de nuevas poéticas a la luz del nuevo siglo, el XX. Los estridentistas reunieron ambos requisitos, manifestaron un estilo con base en su contexto histórico y además dejaron el legado teórico del abstraccionismo, una poética manifestada en artículos publicados principalmente en *El Universal Ilustrado*, por su mismo creador.³⁵ Ya por esto, el célebre poeta mexicano, ganador del premio Nobel de literatura, Octavio Paz, hace un comentario que bien sirve para dignificar el movimiento estridentista:

Manuel Maples Arce, éste si es un auténtico “vanguardista”, por vocación y decisión. Fue el fundador del “estridentismo”. El nombre fue poco afortunado y el movimiento duro poco, pero Maples Arce nos ha dejado algunos poemas que me impresionan por la velocidad del lenguaje, la pasión y el valiente descaro de las imágenes. Imposible desdeñarlo...³⁶

³⁴ Carlos Monsiváis, *La poesía Mexicana del siglo xx*, México, Empresas Editoriales, p. 48. El subrayado es mío.

³⁵ Por citar algunos de estos artículos nos encontramos con *Jazz=XY*, publicado el 3 de julio de 1924, y en “¿Cuál es mi mejor poesía?”, entrevista por Oscar Leblanc, publicada el 12 de junio de 1924, Maples Arce explica la imagen directa-compuesta, lo que es en realidad la teoría del estridentismo, el abstraccionismo.

³⁶ Octavio Paz, *Poesía en movimiento*, en: *Generaciones y semblanzas: Dominio mexicano*. Fondo de Cultura Económica, México, 1994. Pp. 122, 123.

Es verdad que el movimiento estridentista duró muy poco tiempo, pero su duración fue un record en el ámbito de los movimientos de vanguardia, seis años para ser exactos; en cuanto a “la pasión y el valiente descaro”, no hay que olvidar la importancia en la actitud desafiante de Manuel Maples Arce, cuando comenta que para una revolución inmediata se necesitaba “la acción rápida y la subversión total”.³⁷ Otro comentario en favor del estridentismo corre por cuenta de uno de los más grandes estudiosos del movimiento, Luis Mario Schneider:

A imitación principalmente del futurismo, comenzó a dar sus primeros pasos, pero a medida que la revolución mexicana comenzaba a contaminar, a fusionarse a la creación intelectual, adoptó su ideología y creó una simbiosis entre la imaginación y la teoría social.³⁸

Es indiscutible que Maples Arce era un ecléctico de las vanguardias europeas; él mismo comenta acerca del contacto que tenía con Guillermo Torre, Humberto Rivas, y con el mismo Filippo Tommaso Marinetti, fundador del futurismo;³⁹ este aspecto se muestra en el punto VII del manifiesto Actual No.1, donde se sentencia:

Ya nada de creacionismo, dadaísmo, paroxismo, expresionismo, sintetismo, imaginismo, asuprematismo, 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...

Además se demuestra en el Directorio de vanguardia del mismo Manifiesto Actual No. 1,⁴⁰ ya que se enfatiza una “actitud profundamente ecléctica” la cual es confirmada por Evodio Escalante⁴¹ y Luis Mario Schneider.⁴² Quizá, y consciente de la

³⁷ Manuel Maples Arce, *Soberana juventud*, Editorial Plenitud, Madrid, 1967, p. 123

³⁸ Luis Mario Schneider, *El estridentismo: la vanguardia literaria en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007, p. v.

³⁹ Véase: *Soberana Juventud*, de Manuel Maples Arce, Editorial Plenitud, Madrid, 1967, p. 124.

⁴⁰ Manuel Maples Arce, “Actual Número 1” en Luis Mario Schneider, *El estridentismo: la vanguardia literaria en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007, p. 7.

⁴¹ “En términos de su adscripción vanguardista, podrían decirse dos cosas complementarias. Destaca por un lado, como lo pone en evidencia el mencionado <Directorio de Vanguardia>, su actitud profundamente ecléctica”. Evodio Escalante, “México: las vanguardias enemigas. Estridentistas y

crítica, Manuel Maples Arce veía venir la comparación con el futurismo, adelantándose a escribir, en el punto XII: “Nada de retrospección. Nada de futurismo;”⁴³ por el contrario, proponía una nueva tendencia: el actualismo. El futurismo se ocupa, como su nombre lo dice, del futuro; el actualismo trabaja en función del presente, como se puede leer dentro del mismo punto XII: “Todo el mundo allí, quieto, iluminado maravillosamente en el vértice estupendo del minuto presente” y confirmándolo en la “estridencia” de Walter Bontad Arensberg:⁴⁴ “Ya Walter Bontad Arensberg, lo exalto en una estridencia afirmativa al asegurar que sus poemas sólo vivirían seis horas...”

Los puntos que coinciden con el futurismo serían pues, en primer lugar darse a conocer con un manifiesto, el cuestionamiento sería ¿Todos los vanguardistas que publicaron un manifiesto son imitadores del futurismo?, porque la mayoría de vanguardistas lo hicieron, incluidos casi todos los europeos. En segundo -y quizá como la principal condena- citar palabras de Marinetti en el punto III: “Un automóvil en movimiento, es más bello que la victoria de Samotracia”. Tercero, la agresión que proponen los futuristas literalmente, “queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio, la carretera, el salto mortal, la bofetada y el puño”, no se plasma directamente en ningún manifiesto estridentista, pero sí se hacía presente en la forma de vida de los estridentistas. Leamos algunas palabras de Germán List:

A Gabriel Sánchez, que le decíamos “caramelo espiritual para niñas engomadas” y cosas por el estilo. Como era muy miope, alguien le había dado el manifiesto y estaba recargado sobre la pared y lo leía untándoselo en las narices, en ese momento alguien le dijo: “Ahí viene Germán List [...] Y me dijo: “Le voy a

Contemporáneos”, en: Trinidad Barrera, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Cátedra, Madrid, 2008, p. 522.

⁴² “El estridentismo era algo ecléctico y diletante dentro de la vanguardia. Eso en sus primeros momentos. Después el movimiento (y esa es su gran particularidad) abandonó ese concepto un poco universalista de vanguardia para redundar en el aspecto de tipo Mexicano.” Francisco Javier Mora, “Reflexiones de un descubridor: entrevista a Luis Mario Schneider”, en *El ruido de las nueces: List Arzubide y el estridentismo mexicano*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, Salamanca, 1999, p. 146.

⁴³ *Ibid.* p. 12

⁴⁴ Debemos aclarar que existe una errata en el segundo apellido del autor citado por Maples Arce, el nombre real del poeta es Walter Conrad Arensberg

contestar con una mentada de madre, como se lo merece.” “Pues vamos comenzando, desde luego para que yo le responda a usted en el mismo tono”. Para mi pesar, uno que estaba ahí se me echo encima [...] en ese momento, Manuel se planta delante de ellos, se apoya en el bastón y le dice a Gabriel Sánchez Guerrero: “el estridentismo no admite vales ni da fianzas y usted es un lamecazuelas retórico”.⁴⁵

Este es sólo uno de los enfrentamientos que tuvieron los estridentistas, provocados por su radicalismo burla e ironía, y que a su vez sirve para refirmar lo comentado anteriormente, ya que uno de sus principales objetivos era *hacer ruido*. Pero también los dadaístas -por mencionar sólo un grupo- se enfrentaban cotidianamente a entuertos similares, como ejemplo:

Arthur Cravan, poeta, crítico de arte y especialista en el insulto. Viajó por toda Europa sin problemas con un pasaporte falso en lo peor de la primera guerra mundial. Se enfrentó en boxeo al campeón de peso completo Jack Johnson y fue eliminado en el primer asalto. Cuando lo invitaron a hablar en la exposición de Pintores Independientes de Nueva York, en 1917, apareció borracho como de costumbre, y procedió a lanzar eructos y blasfemias al público de damas de la Quinta Avenida; empezó a quitarse la ropa hasta quedar totalmente desnudo y termino siendo arrastrado fuera del lugar por la policía. A propósito del incidente Marcel Duchamp comenta: “Que conferencia tan maravillosa”.⁴⁶

No pretendo redundar mucho en esta pregunta, pero ¿también el dadaísmo fue una copia del futurismo? En cuanto al cuestionamiento, o mejor dicho en cuanto a la comparación del estridentismo con el futurismo italiano de Marinetti, y la condena del movimiento mexicano de vanguardia, el mismo Germán List comenta:

Eso demuestra que la gente nada más repite las cosas. Si alguno lo dijo, todos los demás lo han hecho. Desde luego, no puede decirse que el futurismo de Marinetti tenga una base sólida en la creación de una nueva poesía, sino que como su nombre lo dice, en el futuro.⁴⁷

Podemos refutar este comentario con en el excelente trabajo de investigación que realizó Evodio Escalante y que se titula *Elevación y caída del estridentismo*, en el

⁴⁵ Ramón Alva de la Canal, Germán List Arzubide, Leobardo García, *et al*, “El estridentismo en la memoria”, en *El estridentismo: memoria y valoración*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, p. 17.

⁴⁶ Adriana Yáñez, *El movimiento surrealista*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1979, p.12.

⁴⁷ Esther Hernández Palacios, “Entrevista con Germán List”, en *El estridentismo: memoria y valoración*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, p. 216.

que comenta que la crítica destructiva para el estridentismo aparece desde la guerra declarada entre contemporáneos y estridentistas:

Lo asombroso es que la polémica de esos años, enrarecida, deformada, e incluso magnificada, persista hasta nuestros días, no como un recuerdo o reliquia del pasado, sino como algo actual y actuante, dando la impresión que el combate dirimido por ambos grupos no sólo ha concluido en lo absoluto, sino que se prolonga en los discursos de los críticos a la manera de guerra continuada, como si se tratara de una insidiosa revolución permanente en contra del estridentismo, que nunca acaba de librar su última batalla⁴⁸

Instalando el movimiento estridentista en el contexto histórico y social que acontecía en México al inicio de los años veinte, y sobre la ya comentada “caricatura” del futurismo, Clemencia Corte Velasco comenta que “el estridentismo no podía ser por ningún motivo el trasplante de la vanguardia europea. Si bien recibió su influencia -y eso es innegable-, también hizo aportaciones sobretudo en las manifestaciones de vanguardia que surgían en Centro y Sudamérica”.⁴⁹ Podemos decir entonces que la vanguardia como tal, sólo se manifiesta en aproximaciones circunstanciales, ¿por qué? El comienzo del siglo XX está cargado de conflictos sociales, tales como la primera guerra mundial, la revolución rusa, la revolución mexicana, etc. Esto implica que durante la posguerra, además de la crisis económica, se cuestionen los sistemas ideológicos y políticos. La insurrección artística florece como el cuestionamiento de los valores culturales existentes y se relaciona inmanentemente a la lucha social, entendamos las vanguardias entonces como una detonación artística (pintura, escultura, cine, música, literatura, etc.) con la impronta de la renovación; podemos vincular así las aproximaciones circunstanciales ya mencionadas y no duplicados como otros se aferran

⁴⁸ Continua Escalante dictando a los principales refractarios del movimiento estridentista en la actualidad, estos son “cuatro eminentes representantes de la crítica mexicana contemporánea” en la alineación: Antonio Alatorre, Carlos Monsiváis, José Joaquín Blanco y Vicente Quirarte. Este grupo es el ejemplo perfecto de lo que comentó Germán List, en lo que “hasta que punto estos discursos de la crítica no hacen sino reciclar, esto es reiterar y amplificar a veces de manera desmesurada, líneas argumentales que ya fueron establecidas por los protagonistas del debate en los tempranos años veintes”. Evodio Escalante, *Elevación y caída del estridentismo*, Conaculta, México, 2002, pp. 12, 13.

⁴⁹ Clemencia Corte Velasco, *La poética del estridentismo ante la crítica*, Benemérita Universidad de Puebla, 2003, p. 6.

a sentenciar. Otro renombrado crítico, Antonio Alatorre, también dispara sus misiles directamente contra el movimiento mexicano de vanguardia, comentando que:

El movimiento estridentista hacía profesión de antitradicionalista a toda costa, antitradicionalismo por encima de todo. Era, pues, una actitud exclusivamente destructora, negativa, sin nada que tuviera que ver con la creación auténtica. Con llamar “ombbligo de la noche” a la luna, y “orquesta de jazz” a las estrellas, los estridentistas se sentían ya muy orondos. Daban una sonora bofetada a la tradición, y no iban más allá; no ponían nada en los pedestales vacíos⁵⁰

Este comentario oscurecedor se desvanece cuando encontramos contradicciones en otras palabras del ensayista, donde dice: “las críticas 100 por ciento negras, las críticas implacablemente aniquiladoras, tienen siempre [...] una dosis más o menos fuerte de ignorancia (o de mala leche).”⁵¹ El afamado ensayista se autoadministra una “sonora bofetada”, ya por algún posible distanciamiento en cuanto al movimiento,⁵² o por alguna cuestión personal, ¿cómo saber?, además y como él dijo: “si leemos una historia de la crítica no tardaremos en encontrarnos con que nadie (ni Homero ni Shakespeare ni Cervantes ni Goethe) se ha visto libre de “lunares”, de “debilidades” y aun de estupideces”.⁵³

Este primer apartado ha servido, principalmente, para entender la diferencia, o mejor dicho: encontrar algunos rasgos en los que se asemeja el estridentismo con las demás vanguardias y no sólo con el futurismo, pero que finalmente y por circunstancias no podría jamás ser una copia. Hablar de influencias es punto aparte, ya que debemos considerar posiciones geográficas y contexto histórico planteados en el momento en que surge cada uno de los movimientos, además hay que poner énfasis en el punto

⁵⁰ Antonio Alatorre, “En torno a creación y tradición”, en: *Ensayos sobre crítica literaria*, México, Conaculta, 2001, Pp. 35.

⁵¹ Antonio Alatorre, “¿Qué es la crítica literaria?”, en: *Ensayos sobre crítica literaria*, México, Conaculta, 2001, Pp. 43, 44.

⁵² O desconocimiento, ¿Por qué no?, recordemos que él es especialista en otra área de la literatura como comenta en su *carta abierta a Evodio Escalante*, cito: “Yo soy investigador más o menos especializado en la poesía de los siglos de oro, sobre todo en su vertiente barroca, digamos de Góngora a Sor Juana” Pp. 129, refiriéndose a su alejamiento de la literatura de Bajtín, Todorov y Jitrik. Tal vez el movimiento estridentista ni siquiera le atañe en lo más mínimo, por tal razón sólo comenta lo que es su primera impresión en cuanto a algunos versos.

⁵³ Antonio Alatorre, ¿Qué es la crítica literaria?, *op. cit.*, p. 43.

comentado sobre el eclecticismo de Maples Arce.⁵⁴ En cuanto a la posición vanguardista del estridentismo, Germán List comenta:

Yo siempre he pensado que nosotros fuimos el último movimiento de vanguardia del mundo porque ya habían pasado el futurismo, el expresionismo, el cubismo, el ultraísmo...etc. De suerte que Maples Arce, en su Actual num. 1, recoge un directorio de vanguardia con 219 nombres, entre los que se encontraba algunos españoles como Cansinos-Assens, Gómez de la Serna o Pablo Picasso. Eso quiere decir que Manuel estaba enterado de todo lo que representaba la vanguardia mundial. *Nosotros lo que pretendíamos era hacer una síntesis de todas la vanguardias.*⁵⁵

y esto se expresa claramente en el punto VII del Manifiesto: “Hagamos una síntesis quinta esencial y depuradora de todas las tendencias florecidas en el plano máximo de nuestra moderna exaltación iluminada y epatante, no por un falso deseo conciliatorio, sincretismo, sino por una rigurosa convicción estética y de urgencia espiritual.”

La vanguardia surge de los ojos asombrados del poeta, ante el despliegue tecnológico que ya se manifiesta en la urbe; la modernidad tecnológica será el eje conciliador ciudad-poeta. Afirmando pues, que la mayoría de vanguardias tienen una fuerte carga en lo que se desprende de la ciudad, y es en ésta misma donde se genera y se retroalimenta.

⁵⁴ Véase *supra*, p. 12.

⁵⁵ Francisco Javier Mora, “Entrevista a Germán List Arzubide”, en *El ruido de las nueces: List Arzubide y el estridentismo mexicano*, *op. cit.*, p. 138. Las cursivas son mías.