

LAS VANGUARDIAS EN MÉXICO: EL ESTRIDENTISMO Y MANUEL MAPLES ARCE

Javier Mocarquer*

RÉSUMEN: *Los movimientos de vanguardias latinoamericanos, si bien imitan los modelos europeos, presentan por su parte algunas particularidades diferenciadoras, estrechamente relacionadas con la situación histórica y política circundante en su propio medio de producción. Uno de los movimientos que más destaca de este período vertiginoso y revolucionario es el Estridentismo, nacido y cultivado por un grupo de jóvenes mexicanos, ansiosos de subvertir los moldes que les legara la tradición, y en respuesta a los procesos culturales, artísticos e ideológicos del México de la segunda década del siglo veinte. De este modo, se insertan en la historia cultural como un grupo o generación de artistas cuyo principal cometido es la ruptura, la renovación del arte en tanto medio de expresión, y cuyo telón de fondo es la presencia aun patente de la Revolución mexicana, por un lado, pero también visiblemente influenciados por los efectos de la modernización, por otro. Se examina, además, un corpus textual perteneciente a Manuel Maples Arce, una de las figuras emblemáticas del Estridentismo.*

PALABRAS CLAVE: *Vanguardias, Estridentismo, Maples Arce.*

ABSTRACT: *The movements of the Latin American avant-garde may have drawn from European models, but they no doubt presented on their behalf certain particularities related to the socio-historico-political climate of the early Twentieth Century. One of the most important movements of this revolutionary period is Stridentism, founded and cultivated by a group of young Mexicans anxious to subvert tradition. Their works respond to cultural, artistic and ideological circumstances. Thus, Stridentists established themselves as an artistic group whose main purpose was to renovate artistic expression. This movement was born into the aftermath of the Mexican Revolution and influenced greatly by the effects of modernization. One of the emblematic figures of Stridentism, Manuel Maples Arce produced a textual corpus which is examined herein.*

KEYWORDS: *Avant-garde, Stridentism, Maples Arce.*

Los acelerados cambios que trajo consigo el proceso de modernización, tuvo, entre otras consecuencias, la necesidad de una renovación cultural y artística, que comenzó a gestarse en el denominado fin de siglo y que se extendió, sobre todo, durante las primeras décadas

* Javier Mocarquer is from Santiago, Chile. Currently he is student in the Ph.D. in Literature Program at The University of Notre Dame (USA), concentrating in contemporary Latin American Literature and culture, with a special focus on Southern Cone Literature, including Brazil and the Lusophone world. Leading up to his studies at Notre Dame, he completed graduate degrees at the Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), in Madrid, Spain, where he received his Magister in Hispanic Philology (2009); and at Middlebury College (USA), Summer Languages School, where he finished his M.A. in Spanish Literature and Culture (2010). Also, he received his Licenciatura in Letters, Hispanic Literature and Linguistics, from the Pontificia Universidad Católica de Chile (2007).

del XX. Las grandes urbes europeas fueron el escenario ideal para dar inicio a los denominados movimientos de vanguardia. Los intelectuales y artistas comenzaron a sentir la necesidad cada vez más apremiante de renovarse por completo, como una manera de escapar de los ajustados moldes e imposiciones que la tradición les había legado. Este fenómeno, sin duda alguna, no puede ser comprendido aisladamente de los procesos históricos acontecidos, entre los que destaca un hondo sentimiento de decepción y espanto producido por la Primera Guerra Mundial, el surgimiento de los nacionalismos armados y la división en bloques del mundo. Estos factores, sin duda alguna condicionantes, generaron en los intelectuales un deseo radical por transformar la función del arte, y cuya consecuencia más visible es el cambio de la forma, toda vez que esta responda al deseo constante de ruptura.

Para comprender los diversos movimientos de vanguardia europeos, hace falta tener en cuenta que estos se suscitaron, en un sentido temporal e histórico, dentro del período de mayor algidez e intensidad ideológica que dejara tras de sí la Gran Guerra. Al mismo tiempo, los llamados *ismos* no pueden ser entendidos por separado, sino que guardan entre sí una verdadera interrelación. Sin embargo, como un elemento muy propio y caracterizador de los tiempos, a este elemento dialógico, paradójicamente, se le unía un sentido de rechazo entre unos y otros. En otras palabras, no significaba lo mismo afiliarse al futurismo que al dadaísmo, tampoco lo era reconocerse surrealista o cubista. Este hecho, de tal manera, solo puede concebirse como resultado de una fuerza dominante, y esta es la noción de ruptura. Pero también resulta cierto que, como elemento en común a todos, se encuentra el deseo de lucha y combate por una verdadera transformación.

América Latina, en el contexto de un nuevo orden mundial, no quedó exenta de los procesos históricos y políticos experimentados en el Primer mundo. De este modo, y siguiendo la misma lógica, es posible identificar un modelo similar, pero también propio y diferenciador. En primer lugar, los países latinoamericanos experimentaron las transformaciones de la modernización. A este elemento, sin embargo, se le agrega un factor económico distintivo, ya que las urbes latinoamericanas no contaban con la misma infraestructura y capacidad de desarrollo de las capitales del Primer mundo. En segundo lugar, a esto se le añade un componente cultural de sustrato, que se explica gracias al mestizaje y la presencia de pueblos aborígenes, lo cual marca un rasgo distintivo. Todo ello, en su conjunto, decantará en un proceso común pero, en realidad, autónomo. Común, porque son innegables los contactos e influencias entre Europa y América Latina y, todavía más, cabe tener en cuenta el factor de imitación al modelo europeo; autónomo, por los factores históricos y culturales que pueden identificarse como propios a dicha cultura.

Ahora bien, para analizar de qué manera los procesos antes mencionados se fueron suscitando, y para explicar de qué forma se llega a concretizar una vanguardia propiamente latinoamericana, selecciono como ejemplo paradigmático el caso mexicano. A partir de dichas influencias, es posible rastrear, como repercusión, el surgimiento de varios grupos o generaciones de artistas mexicanos, quienes se propusieron efectuar una renovación cultural y literaria, cuyas consecuencias son visibles desde un punto de vista estético e intelectual. Desde la publicación del manifiesto de Amado Nervo, titulado "Nueva escuela literaria", es posible rastrear el deseo de una regeneración del arte y, con ello, un verdadero cambio de paradigma. Este hecho suscita, como consecuencia, un sentido regenerador no solo de los cánones estéticos, sino también políticos y hasta simbólicos. Es decir, ¿qué consecuencias culturales provoca la irrupción de las vanguardias en México?, ¿hasta qué punto llegan a transformar el escenario social y cultural del momento? Como caso ilustrador resulta imprescindible referirse al *Estridentismo*, por cuanto este movimiento responde muy bien a este "sincretismo" vanguardista, sincretismo entre lo europeo y lo mexicano. Además, este movimiento "inició en México la renovación más drástica y escandalosa que se observa a través de la historia de la literatura mexicana" (SCHNEIDER, 1975, p. 37). Resulta relevante, a su vez, destacar el carácter ideológico y político de este movimiento, ya que, como lo explica Fernando Sánchez:

Los Estridentistas "quienes asimismo demandaron una renovación del arte a través de algunos de los principios de la vanguardia" se montaron a partir de la segunda mitad de los '20 en el proyecto de crear una identidad nacional. Este grupo recobró como objeto de examen y debate los elementos que los intelectuales nacionalistas post-revolucionarios definieron como inmanentes de la esencia de México: la Revolución, el relato indígena y la tradición rural.

EL ESTRIDENTISMO Y LA CONSTRUCCIÓN DE UNA CIUDAD LITERARIA



Respondiendo a los procesos culturales antes mencionados, el *Estridentismo* surge como resultado de un movimiento surgido en México específicamente en su capital, en la década de los veinte. En dicho momento histórico, "un grupo de jóvenes poetas y artistas gráficos emprenden la construcción de Estridentópolis, una ciudad literaria. Manifiestos, relatos, artículos y entrevistas; metáforas y perspectivas innovadoras; exposiciones, revistas, libros y escándalos públicos son sus planos,

sus herramientas y sus materiales de construcción" (PAPPE 2006, p. 11). Cabe mencionar que el Estridentismo fue un movimiento de vanguardia artística en un sentido lato, porque no solo contó con una prolífica producción literaria, sino también desde las otras artes, como la pintura, la escultura, la música, etc. De este modo, el Estridentismo, haciendo eco sonoro a su nominación, se constituirá como un grupo o generación de intelectuales deseosos por romper los esquemas y, así, reclamar resultados concretos de la Revolución mexicana.

El manifiesto estridentista, publicado en Puebla el año 1923, y escrito por Manuel Maplis *et alii*, expresa un sentido ideológico que llama a la acción: "Irreverentes, afirmales, convencidos, exitamos [sic] a la juventud intelectual [...] a los no contaminados de reaccionarismo letárgico, a los no identificados con el sentir medio colectivo del público unisistematal y antropomorfo para que vengan a engrosar las filas triunfales del estridentismo"¹. Este llamamiento, puede verse, posee un fuerte sentido proselitista, toda vez que apela a la ideología, al inconformismo y a la urgencia de cambio: "AFIRMAMOS: Primero: " Un profundo desdén hacia la ranciolatría ideológica de algunos valores funcionales, encendidos pugnazmente en un odio caníbal para todas las inquietudes y todos los deseos renovadores que conmueven la hora insurreccional de nuestra vida mecanística" (*Ibid*). El discurso, dirigido especialmente a los más jóvenes, profiere un sentido de urgencia al cambio, precisamente porque son ellos, en su vitalidad y energía, quienes realmente pueden producirlo. En este sentido, se apuesta por un arte jovial, nuevo y contestatario: "Segundo – La posibilidad de un arte nuevo, juvenil, entusiasta y palpitante, estructuralizado novidimensionalmente, superponiendo nuestra recia inquietud espiritual, al esfuerzo regresivo de los manicomios coordinados, con reglamentos policiacos [sic], importaciones parisienses de reclamo y pianos de manubrio en el crepúsculo" (*Id.*)

El uso del lenguaje, articulado intencionadamente de neologismos y artificios derivativos de palabras, constituye uno de los aspectos formales que más llaman la atención. Esto, a su vez, remarca el sentido de irreverencia y transgresión, y se expresa como una búsqueda por romper las convenciones, inclusive las lingüísticas. Así, es posible entender que:

The Stridentist movement, as Maple Arce's group came to be known, challenged political and intellectual complacency; it rejected academic conservatism, celebrated modernity and technological novelties such as the radio, cinema and the airplane, and sought to transform not only written and visual language but also everyday life, through the creation of the new aesthetic spaces and new approaches to the urban

¹ Fragmento extraído de la recopilación de textos estridentistas realizada por Luis Mario Schneider (1985, p. 49). Véase el apartado de referencias bibliográficas.

environment (RASHKI, 2009, p. 1).

Como se advierte, este movimiento responde, en buena medida, a un contexto urbano, debido a que es en dicho espacio donde confluyen las luces de la modernidad y el ambiente regenerador que atraen las tecnologías. Así, los estridentistas se sentían atraídos por lo nuevo, y admiraban el impulso que la máquina daba al acelerar el curso del tiempo. Con esto, se destaca el deseo por sepultar lo viejo, destruir las normas y reconstruir un espacio propio de significación acorde con estos postulados estéticos e ideológicos. Estas premisas, además, son consecuentes con el hecho de que el Estridentismo rechace toda catalogación, cualquier etiqueta que pueda limitarlos o reducirlos. Arqueles Vela, en "El estridentismo y la teoría abstraccionista", publicado en 1923, señala: "El estridentismo no es una escuela literaria, ni un evangelio estético. Es, simplemente, un gesto. Una irrupción del espíritu contra el reaccionarismo intelectual. [...] No hay un arte estridentista [...] Nosotros no hemos catalogado, ni catalogaremos nuestra visión estética" (VELA, 1923, p.2). Esta negación a las afiliaciones y etiquetas, sin embargo, guarda en sí una cierta contradicción, debido a que, al proponerse en un sentido proselitista, al publicarse manifiestos y propagandas, hay, en su base, la articulación de una tendencia o "escuela" claramente definida y, por ello, definitoria.

Uno de los factores imprescindibles a tener presente dentro del periodo considerado entre la gestación y declive del Estridentismo, es la presencia patente de la Revolución mexicana. Este acontecimiento constituye un proceso histórico y político que provocó un sentido de emergencia social y cultural, al que los intelectuales y artistas fueron convocados ideológicamente:

La vanguardia mexicana se puede entender como una apertura estética [...] en los inicios mismos del nacionalismo revolucionario, el "campo literario" construye los términos ideológicos de su propia autonomía relativa y su posición crítica, y se empieza a pensar como lugar de emergencia de contranarrativas. En otras palabras, el proyecto hegemónico que emergía en esos años de intentos estatales de institucionalizar la cultura [...] se basaba en un nacionalismo fundamentalista que apelaba a la idea de que solo producciones culturales cuyas referencias fueran la nación y la Revolución Mexicana eran legítimas. [...] Como contrapeso, surge la idea de una cultura nacional autónoma con respecto al cada vez más fortalecido estado posrevolucionario, que utiliza los códigos de la cultura occidental para constituir posiciones críticas de los nuevos proyectos políticos" (PRADO 2007, p. 187-88).

Este escenario resulta ser la antesala para la gestación de los movimientos de vanguardia mexicanos, de los que destaca el Estridentismo.

Entre los factores que se encuentran para el surgimiento de este movimiento, la crítica ha mencionado la influencia de Vicente Huidobro y la fundación del Creacionismo. Este se transforma, entonces, en un referente para los autores estridentistas, por cuanto: "Muchas son las veces que aparecen Huidobro o el creacionismo citados por los estridentistas. Desde el primer manifiesto hasta su agonía en el año 1927, los escritores del movimiento mexicano guardan un respeto y una admiración por la personalidad de Huidobro y por sus conceptos estéticos" (SCHENEIDER, 1975,p. 30-31). En efecto, la poesía de Huidobro se sitúa como un referente fundamental para estos escritores, debido a su osadía literaria y, sobre todo, su propuesta estética vinculada con los movimientos de vanguardia europeos. El Creacionismo, en cuanto movimiento de vanguardia, apunta a la creación no solo de mundos nuevos, sino de mundos alternativos a la realidad, mediante artificios de la palabra y de lo visual.

Las vinculaciones con el Creacionismo %y por extensión a este, el Futurismo y el Cubismo% el movimiento estridentista promueve la presencia de imágenes mecánicas que configuran una alteración de un mundo sustentado en la naturaleza, para acceder, por antítesis, a un espacio donde el contenido central es el asedio de las máquinas y la irrupción violenta de la tecnología. En consecuencia, se establecerá la configuración de un tiempo y un espacio que se irá asociando a imágenes futuristas, y un discurso cercano a lo científico. Además, se advierte un despliegue de imágenes cinéticas, dobles y múltiples, lo cual está en directa relación con la influencia cubista. Ello se asocia, en este respecto, a la gran variedad de motivos encadenados al tema del tiempo, tema central y articulador. Dicho tiempo, encadena al sujeto a un sentimiento de decadencia y de angustia, aspecto que los estridentistas se proponen explorar. La coexistencia de un sentido de tragicidad %la guerra, entre otros%, junto con la presencia de un sentido lúdico, marcan un dualismo interesante y que recalca la importancia de que las cosas pueden ser vistas desde un calidoscopio, es decir, una misma realidad puede ser observada desde diversos prismas. Además, entre sus principales características, encontramos que:

Los estridentistas nunca definen sistemáticamente sus principios estéticos, siguen el futurismo italiano en su interés en las máquinas, su búsqueda de un nuevo lenguaje poético basado en imágenes chocantes del mundo moderno, y su esfuerzo en combinar la rebelión literaria con una versión algo ingenua de la rebelión social. Su principal efecto es el crear un sentido de choque y atacar la retórica y la complacencia de la literatura anterior (DEBICKI, 1977, p. 18).

Entre los escritores que más destacan del Estridentismo, encontramos las figuras de Manuel Maples Arce y Arqueles Vela. La producción literaria de estos autores se sitúa en el momento de apogeo de

dicho movimiento, y puede considerárseles entre sus mejores exponentes. Su importancia se debe a que, como señala Claudia Parodi: "construyeron un paradigma estético nuevo que rompió violentamente con el canon anterior en virtud de su fascinación por el mundo moderno, sobre todo por las máquinas, en sus obras de poesía y de prosa" (2006, p.312).

La obra de Maples Arce es fundamental dentro de la producción estridentista. Sin embargo, los estudios sobre su obra son escasos. De su producción literaria he decidido analizar el poema "Flores aritméticas", publicado dentro del poemario titulado *Andamos interiores: poemas radiográficos*, de 1922. Más adelante, analizaré un fragmento del poema "A los obreros de México", publicado en el libro *VRBE: Súper-poema bolchevique en 5 cantos*, de 1924. En una tercera parte, analizaré un fragmento del texto poético titulado "80 H.P.", perteneciente a la colección *Poemas interdictos* (1927), publicado en Jalapa, Veracruz.

El poema "Flores aritméticas", desde su título, evoca una original conjunción entre el elemento 'flores', símbolo romántico de belleza, y el discurso científico, más precisamente de la enfermedad. El poema comienza ilustrando lo antes expuesto, de manera que las flores se transforman en un objeto doble, es decir, aunque bello, peligroso:

Esas rosas eléctricas de los cafés con música
que estilizan sus noches con "poses" operísticas,
languidecen la muerte, como las semifusas,
en tanto que en la orquesta se encienden anilinas.
(ARCE, Maples, 1981, p. 302)

Resulta interesante cómo el hablante lírico se refiere a las rosas con el adjetivo 'eléctricas', para denotar su artificialidad y, a la vez, en referencia a la enfermedad venérea. Las rosas, aunque hermosas, poseen espinas que pueden producir una herida, herida que se asocia al chancro sifilítico: "y bosteza la sífilis entre "tubos de estufa" (*Ibid.*). El lenguaje del poema, como se advierte, posee una evidente influencia del discurso científico, aspecto que se puede rastrear entre los postulados y características del Estridentismo en cuanto movimiento de vanguardia. Más adelante el poema enuncia:

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

La referencia a la margarita, símbolo por excelencia en la poesía romántica francesa, del post-simbolismo y también del modernismo

dariano, es aquí objeto de parodia y, aún más, adquiere una significación sobre la enfermedad, por el sufijo "ísticas", y también por la inclusión de la imagen del hospital. La imagen de las flores, por extensión del amor carnal, de una sola noche de juerga, se transforma en una metáfora de lo evanescente y lo pasajero:

Y entre sorbos de exóticos nombres fermentados,
el amor, que es un fácil juego de cubilete,
prende en una absurda figura literaria,
el dibujo melódico de un vals incandescente" (p.303).

El poema más adelante concluye:

Este techo se llueve,
La noche en el jardín se da toques con pilas eléctricas de éter,
y la luna está al último grito de París.
Y en la sala ruidosa,
el mesero académico descorchaba las horas (*Ibíd.*).

El texto poético presenta como escenario la noche, iluminada por el éter, una sustancia etérea que se creía era la parte más alta del firmamento. La referencia a París %epicentro cultural de la época% representaba ser la ciudad de la luz. La presencia de elementos sinestésicos, la luz y el sonido, va desde lo cósmico a lo terrenal; en esta última fase, el sujeto poético, con ironía, se refiere a la figura de un "mesero académico", para culminar con la idea de que el tiempo transcurre mientras se bebe alcohol. El lenguaje del poema, de este modo, incluye vocablos que aluden a lo científico, por lo que, en el discurso poético, abundan referencias que aluden a la artificialidad, la enfermedad y la muerte.

Otro de los poemas de Maples Arce, diacrónicamente posterior, publicado en *Urbe*, debe su importancia al hecho de que, como señala Nieves Martín Rogero:

Urbe, tercera obra de Maples Arce con una amplia repercusión en la literatura mexicana, ya que es el primer libro de vanguardia en lengua española traducido al inglés, concretamente por John Dos Passos. Su contenido político resulta explícito; el subtítulo «Superpoema bolchevique en cinco cantos» y la dedicatoria «A los obreros de México» anticipan la apología de la lucha revolucionaria, que se realiza dentro de un contexto vanguardista al ser exaltada la ciudad como objeto de belleza (1997, p.223).

El tono de dicha dedicatoria difiere bastante del poema anterior, y podría, por adelantado, pensarse en una poesía con un corte más social. El poema señala:

He aquí mi poema
brutal
y multánime
a la nueva ciudad.
Oh ciudad toda tensa
de cables y de esfuerzos,
sonora toda
de motores y de alas.

Explosión simultánea de las nuevas teorías, un poco más allá
en el plano espacial
de Whitman y de Turner
y un poco más acá
de Maples Arce.
(MAPLESARCE 427).

El texto poético se sitúa en el espacio de la ciudad, una ciudad poblada de máquinas, de cables y motores. Nuevamente aparece una referencia al discurso científico, cuando el hablante alude a las “nuevas teorías”, probablemente refiriéndose a la Teoría de la Relatividad de Einstein, publicada a principios de siglo. Destaca también la referencia a las figuras de autores como Whitman y Turner.

Interesante resulta que el sujeto poético se posiciona en condición de igualdad con estos autores. Además, se expresa vivamente el sentido de lucha revolucionaria que el movimiento pregonaba: “Los pulmones de Rusia / soplan hacia nosotros / el viento de la Revolución social. / Los asalta braguetas literarios / nada comprenderán / de esta nueva belleza / sudorosa del siglo” (*Ibid.*). El discurso poético expresa, claramente, su intencionalidad ideológica, toda vez que guarda en sí una referencialidad histórica y comprometida con los procesos políticos de su momento de producción. De este modo, la “nueva belleza / sudorosa del siglo” es, en realidad, la figura de los obreros, los trabajadores. En otras palabras, subyace un sentido ideológico marxista, sobre todo por referencia a la igualdad social y la lucha ideológica de la comunidad.

Cabe señalar, además, que el poema muestra la presencia de las máquinas, las cuales convulsionan el espacio urbano: “Urbe: / Escoltas de tranvías / que recorren las calles subversistas. / Los escaparates asaltan las aceras, / y el sol, saquea las avenidas. / Al margen de los días / tarifados de postes telefónicos / desfilan paisajes momentáneos / por sistemas de tubos ascensores” (428). El ambiente de subversión al que el sujeto poético alude se relaciona con las secuelas que dejara tras de sí la Gran Guerra, como también a la Revolución Mexicana, la que representaba un ideal de cambio, pero dicho cambio, pretendían los intelectuales, no debía estar en manos de burócratas y tecnócratas, sino de hombres con responsabilidad social,

sobre todo los intelectuales. Como señala Sánchez Prado: "La diversidad de enfoques contribuyó al hecho de que, en estos años, el régimen careciera todavía de una intelectualidad orgánica sólida, debido principalmente a que la Revolución Mexicana ocurrió sin una estructuración ideológica proveniente de la clase intelectual" (2007, p.188-189). De lo anterior se desprende que este movimiento se presenta no solo como una apuesta estética renovadora, sino que también con una honda convicción ideológica, cuyo sentido, como he señalado anteriormente, se proponía con un fuerte llamado a la acción.

Por otro lado, el poema expone una crítica al romanticismo, además de una diatriba contra la cultura norteamericana: "El romanticismo caníbal de la música yanke / ha ido haciendo sus nidos en los mástiles. / Oh ciudad internacional, / ¿hacia qué remoto meridiano / cortó aquel trasatlántico? [...] Trenes espectrales que van / hacia allá / lejos, jadeantes de civilizaciones. / La multitud desencajada / chapotea musicalmente en las calles" (428-429). La presencia de elementos que refieren a la cultura se expone con un sentido de crítica. Se presenta también, quizás, una idea germinal sobre la Globalización, que se observa en el verso "Oh ciudad internacional..." En este sentido, se puede explicar que en la poesía de Maples Arce:

La importancia principal [...] es la de romper con la anécdota y con el fondo provinciano de la poesía anterior, y de ilustrar las posibilidades poéticas de lo mecánico y el valor del tema social en la poesía [...] Abierta a las corrientes vanguardistas europeas, la poesía de Maples Arce representa un proceso de aniquilación de formas anteriores y crea un clima propicio para una poesía basada en la imagen y en el empleo creador del lenguaje. En este sentido sirve de preparación a la obra más esencial de los Contemporáneos (DEBICKI, 1977, p. 101).

El poema "80 H.P.", destaca, en un plano formal, por su disposición gráfica o visual. Este texto puede considerarse como una verdadera arquitectura verbal: "Dominados ya por completo sus recursos, el poeta construye deslumbrantes arquitectas verbales; situado en el centro de su propia individualidad conquistada y consciente, mira todas las cosas a través de sí mismo sin ninguna contaminación externa" (BONIFAZ, 1981, p. 224). El poema se configura esquemáticamente, de la siguiente manera:

Pasan las avenidas del otoño
bajo los balcones marchitos de la música,
y el jardín es como un destello rojo
entre el aplauso burgués de las arquitecturas.

Esquinas flameadas de ponientes.
El automóvil suscinto tiene a veces ternuras

minerales.
Para la amiga interferente entregada a
las vueltas del peligro;
he aquí su sonrisa equilibrista
sus cabellos boreales, y sobre todo, el campo
desparramado de caricias

Países del quitasol

“espectáculo
exclusivo”

nuevo
mundo
latino
de sus ojos

En el motor { (el corazón apretado
Hay la misma canción como un puño)

A veces pasar ráfagas, paisajes estrujados,

y por momentos
el camino es angosto como un
sueño.

Entre sus dedos
Se deshoja
la rosa
de los vientos.

Los árboles turistas
a intervalos
regresan con la tarde.
Se van
quedando

atrás
los arrebales
del recuerdo

“Oh el alegre motín de su blancura”

Tubucaya,

San Ángel, { Pequeños
Mixcoac { alrededores de la música.

Después
Sólo las praderas del tiempo

Allá lejos
ejércitos
de la noche

nos esperan.

(MAPLES ARCE, 62-64).

Entre los aspectos que destaca del poema, es su carácter "antipoético". Su título se debe a la expresión inglesa "Horse Power", que designa un tipo de medida. Su evidente tono tecnologizado, explora la presencia del automóvil, como objeto de la modernización. La fragmentariedad textual se relaciona con esta misma noción. Con el automóvil, el sujeto poético va efectuando un recorrido a través de los diferentes espacios de la ciudad, pasando por las avenidas, jardines, árboles, praderas, etc. La sucesión temporal transcurre de manera transitoria, fugaz. La presencia del automóvil ha cambiado, además, la percepción de la velocidad, y con ello también el paso del tiempo. El hablante, quien sigue su destino, llega a ciudades como Tubucaya o Mixcoac, para finalmente terminar en un sitio indefinido, desconocido e ignoto, es decir, un "allá lejos", que equivale a los "ejércitos de la noche". El tono misterioso de los últimos versos puede significar, en términos simbólicos, el final de una ruta, tal vez asociada con el ocaso de la vida, la conclusión de un camino recorrido.

Resulta interesante la manera en que, desde el trazado o recorrido del automóvil, se van recreando los objetos exteriores, como en "los árboles turistas". Destaca también la analogía del "motor" con "el corazón apretado como un puño". El hablante se hace ver acompañado por una amiga, probablemente una enamorada, con quien comparte "su sonrisa" y "entregada a las vueltas del peligro". Una complicidad entre amantes, que concluye en un sentido cósmico, el encuentro entre ambos seres. Resulta fundamental mencionar que el espacio en que toma lugar el escenario poético es la ciudad. La ciudad resulta ser un centro, un eje, debido a que "[l]a ciudad de los años 20 que está en la base de la creación estridentista es un estímulo para todas las vanguardias y esa ciudad tiene unas características determinantes: se trata de una gran metrópoli en donde vive una población amplísima que encuentra en el trazado vertical su hábitat; los rascacielos son los indicios -o las ansias- de la nueva configuración urbana" (Rovira 2). La presencia del automóvil en el espacio urbano, además, para el contexto histórico en cuestión, significaba un importantísimo adelanto técnico, un

salto a la modernidad. Al posicionarse como la gran novedad del siglo no solo transformaba la noción de tiempo y el espacio, sino, sobre todo, la vida cotidiana del ser humano.

El deseo por explorar y exaltar ambientes y objetos tecnológicos es, en realidad, un rasgo del Futurismo que el Estridentismo supo aprovechar. Destaca, por otro lado, el hecho de que los estridentistas utilizaron el arte como un medio no solo de expresión sino que, sobre todo, con un sentido que apuntaba a la conciencia, a la transformación de la realidad. Ellos concebían el arte, la palabra artística, en su capacidad transformadora. Estridentópolis, la ciudad literaria, es un muy buen ejemplo de ello.

La corta duración de este movimiento de vanguardia, cuyo declive se produjo hacia 1927, tiene unas causas específicas. Durante ese mismo año, Maples Arce se trasladó a vivir a Jalapa, lugar en que los estridentistas fueron acogidos y defendidos por su gobernador, Heriberto Jara. Como dice Parodi:

En Jalapa los estridentistas no solo adquirieron poder político y económico, sino que beneficiaron notablemente la vida cultural de la ciudad. Jalapa no solo se convirtió, entonces, en la sede del estridentismo, por lo cual la llamaron Estridentópolis, sino que se conoció en el mundo como centro cultural latinoamericano (2006, p. 323).

Aunque el gobernador de la ciudad fue depuesto, el grupo estridentista, como tal, se disolvió, pese a que sus exponentes continuarán más adelante produciendo artísticamente.

Los estridentistas fueron, en su momento, poco comprendidos, y aunque lograron una buena adhesión de artistas universitarios, fueron en general poco comprendidos. La crítica, hasta hoy, no les ha prestado demasiada atención, pese a constituirse como *el* movimiento de vanguardia mexicano, porque su génesis está motivada en este factor cultural.

Entre los *Poemas interdictos* de Maples Arce, destaca uno titulado "Revolución", que muestra el escepticismo ante la misma, debido a que "la presenta como sangrienta y trivializada por los revolucionarios" (PARODI, 2006, p. 326). El poema enuncia:

Trenes militares
que van hacia los cuatro puntos cardinales,

el bautizo de sangre
donde todo es confusión
y los hombres borrachos juegan a los naipes
y a los sacrificios humanos.
trenes sonoros y marciales
donde hicimos cantando la Revolución [...]
(ARCE, 1981, p. 310)

El texto poético, como se advierte, presenta una crítica a la Revolución, por la liviandad e irresponsabilidad con que se cometieron crímenes, "donde la muerte del 'otro' se liga con el acto de cantar 'donde hicimos cantando la revolución'" (PARODI, 2006, p. 326). De este modo, puede destacarse que el texto se enmarca dentro de un contexto histórico-cultural propiamente mexicano, además de la función de denuncia que el poema cumple. Este hecho es, en realidad, una de las características que marcó el proyecto artístico de los estridentistas, la conciencia crítica y marcadamente ideologizada.

Finalmente, cabe destacar las importantes innovaciones lingüísticas que estos autores introdujeron al arte literario. La presencia de un lenguaje tecnologizado, la inclusión de "fracturas" lingüísticas, como lo señala Parodi, el uso de neologismos y derivaciones morfológicas que sugieren una novedad científica, muestran el deseo por renovarse no solo formal sino también ideológicamente. Esto último, a través de una ideología política de izquierda, inconformista ante los discursos de poder. Sin embargo, se constituyeron como un grupo que tuvo una fuerte presencia, pese a su corta duración, dentro de los círculos intelectuales urbanos. Las temáticas más exploradas por ellos, tenían que ver con lo urbano y por una conciencia de la vida en la ciudad; vida en que, si bien hubo adelantos técnicos, también estaba marcada por la injusticia y la desigualdad, además de los aspectos históricos que estaban de base, como la Revolución y, en un contexto mundial, la Gran Guerra. En suma, un grupo prolífico que puede entenderse como *la vanguardia mexicana*, y uno de los grupos o generación de vanguardistas latinoamericanos más cohesionados y con un verdadero sentido revolucionario.

REFERENCIAS

ARCE, Manuel Maples. *Las semillas del tiempo. Obra poética 1919-1980*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1981.

BONIFAZ, Nuño. "Introducción". *Las semillas del tiempo. Obra poética 1919-1980*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1981.

DEBICKI, Andrew. *Antología de la poesía mexicana moderna*. Madrid: Tamesis Books, 1977.

PAPPE, Silvia. *Estridentópolis: urbanización y montaje*. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 2006.

PARODI, Claudia. Fracturas lingüísticas: Los estridentistas. *Mexican Studies / Estudios Mexicanos*, Vol. 22, No., University of California Press, 2006, p. 311-329.

PRADO, Sánchez Ignacio M. Vanguardia y campo literario: La Revolución Mexicana como apertura estética. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 33, No. 66 (2007), 187-206.

RASHKIN, Elissa. *The Stridentist movement in Mexico: the avant-garde and cultural change in the 1920s*. Lanham, MD: Lexington Books, 2009.

ROGERO, Nieves Martín. Arqueles Vela: máximo representante de la prosa estridentista en México. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, No 26, II. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1997, p. 221-248.

ROVIRA, José Carlos. *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid: Síntesis, 2005.

SÁNCHEZ, Fernando Fabio. "Contemporáneos y Estridentistas ante la identidad y el arte nacionales en el México post-revolucionario de 1921 a 1934". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 33, No. 66 (2007), p.207-223.

SCHNEIDER, Luis Mario. *Ruptura y continuidad: la literatura mexicana en polémica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.

———. *El estridentismo o una literatura de estrategia*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.