

ANTROPOLOGÍA

BOLETÍN OFICIAL DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

NUEVA ÉPOCA, MAYO-AGOSTO DE 2011

92

HISTORIA

- **Posrevolución y tabla rasa. Los años radicales del estridentismo (1921-1923)**

Carla Zurián de la Fuente

- **Los puertos del inmigrante en México, 1884-1910**

Delia Salazar Anaya

- **Demetrio Vallejo Martínez, el líder ferrocarrilero**

Begoña C. Hernández y Lazo

ANTROPOLOGÍA

- **La cacería del venado entre los apaches y los huicholes: prácticas ancestrales vigentes dentro de un mismo campo semántico cultural**

José Medina González Dávila

- **La Revolución que nunca fue: pobreza, exclusión y olvido de las comunidades indígenas**

José Íñigo Aguilar Medina

- **El culto a la Virgen de Guadalupe en tres pueblos de la zona metropolitana de Toluca: San Mateo Atenco, San Pedro Cholula y San Buenaventura**

Ma. Isabel Hernández González

- **Entre el hogar, la escuela y la calle: niños y jóvenes otomíes en la ciudad de México**

Marta Romer

- **Identidad y estigma entre los jóvenes**

José Íñigo Aguilar Medina

- **Percepción de la alteridad en las organizaciones de Estados Unidos por parte del migrante laboral mexicano: los italianos**

Ricardo Contreras Soto / Roberto Hernández Sampieri

- **La excepción galante: el elogio de las mulatas**

Carlos M. Tur Donatti

PATRIMONIO CULTURAL

- **La muerte niña, un ritual funerario olvidado**

Julia Santa Cruz Vargas / Erica Itzel Landa Juárez

- **La heráldica en la arquitectura**

Fermín Ali Cruz Muñoz / Ma. Estela Muñoz Espinosa

Alejandro Ali Cruz Muñoz

- **La Ciudadela de Teotihuacan, colonizada y dañada por *Nicotiana glauca*. Formas de erradicación**

Pablo Torres Soria

- **Tras la primera huella del arquitecto**

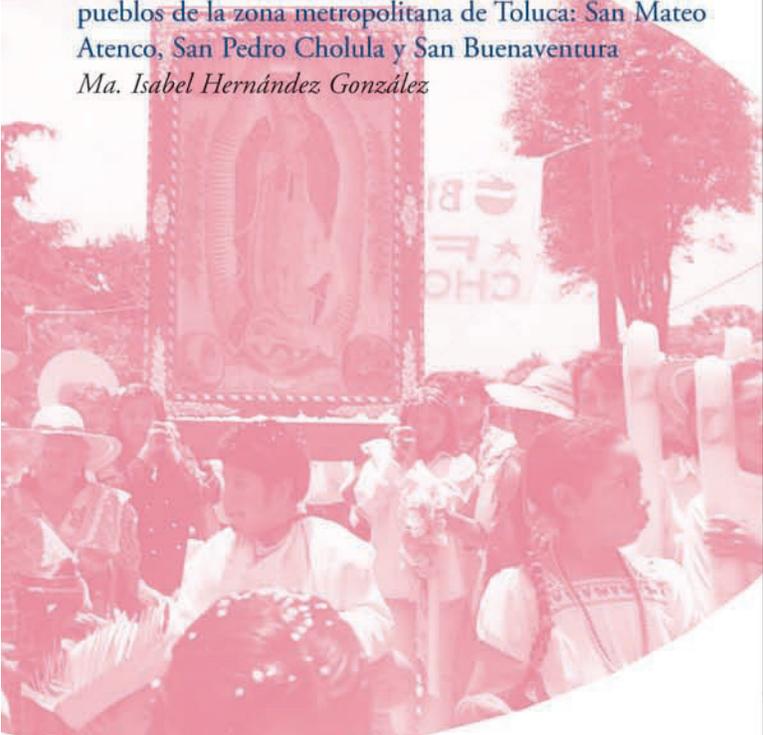
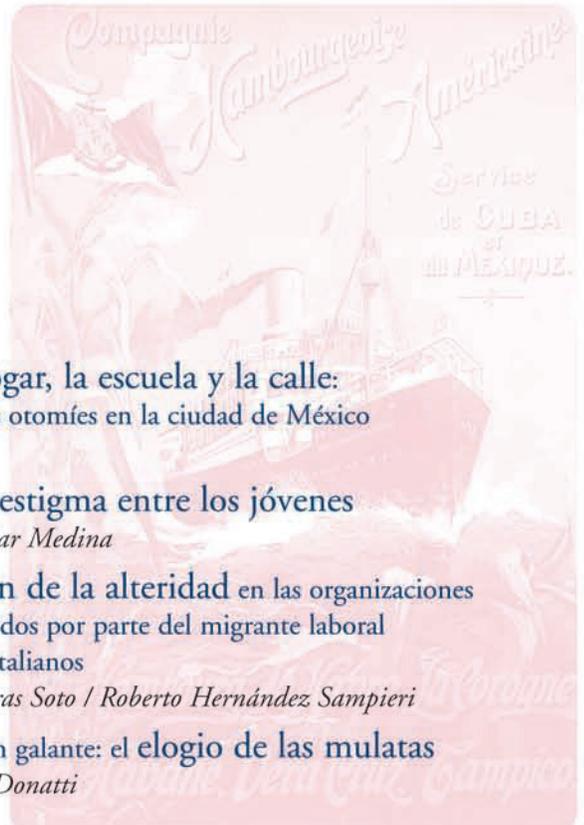
Antonio Rivas Mercado

Miguel Ángel Delgado Ruiz

- **Comentarios al *Pentateuco de Moisés*, de Cornelio A. Lapide (1697)**

Ma. Estela Muñoz Espinosa / Fermín Ali Cruz Muñoz

Alejandro Ali Cruz Muñoz



Director General

Alfonso de María y Campos

Secretario Técnico

Miguel Ángel Echegaray

Secretario Administrativo

Eugenio Reza

Coordinador Nacional de Difusión

Benito Taibo

Director de Publicaciones

Héctor Toledano

Editor

Benigno Casas

Cuidado editorial

Héctor Siever

Arcelia Rayón

Diseño

Efraín Herrera

Antropología. Boletín Oficial del INAH, nueva época, núm. 92, mayo-agosto de 2011, es una publicación cuatrimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Córdoba 45, col. Roma, C.P. 06700, Deleg. Cuauhtémoc, México, D.F. Editor responsable: Héctor Toledano. Reservas de derechos al uso exclusivo: 04-2009-0508 14562000-102. ISSN: 0188-462X. Licitud de título: en trámite. Licitud de contenido: en trámite. Domicilio de la publicación: Insurgentes Sur 421, séptimo piso, col. Hipódromo, C.P. 06100, Deleg. Cuauhtémoc, México, D.F. Imprenta: Taller de impresión del INAH, Av. Tláhuac 3428, col. Culhuacán, C.P. 09840, Deleg. Iztapalapa, México, D.F. Distribuidor: Coordinación Nacional de Difusión del INAH, Insurgentes Sur 421, séptimo piso, col. Hipódromo, C.P. 06100, Deleg. Cuauhtémoc, México, D.F. Este número se terminó de imprimir el 31 de julio de 2012, con un tiraje de 1000 ejemplares.

Colaboradores

Marcelo Abramo Lauff

José Íñigo Aguilar Medina

Solange Alberro

Paulina Alcocer

Selene Álvarez Larrauri

Beatriz Braniff

María Gracia Castillo Ramírez

Beatriz Cervantes

Eduardo Corona Sánchez

Jaime Cortés

Fernando Cortés de Brasdefer

Roberto Escalante

Marisela Gallegos Deveze

Roberto García Moll

Carlos García Mora

Leticia González Arratia

Jorge René González M.

Eva Grosser Lerner

Paul Hersch Martínez

Jesús Jáuregui

Irene Jiménez

Fernando López Aguilar

Gilberto López y Rivas

Laura Magriñá

Rubén Manzanilla López

Eduardo Matos Moctezuma

Ma. Sara Molinari Soriano

Jesús Monjarás-Ruiz

J. Arturo Motta

Ma. Estela Muñoz Espinosa

Benjamín Muratalla

Johannes Neurath

Eberto Novelo Maldonado

Benjamín Pérez González

Gilberto Ramírez Acevedo

José Abel Ramos Soriano

Catalina Rodríguez Lazcano

Marta Romer

Salvador Rueda Smithers

Antonio Saborit

Cristina Sánchez Bueno

Mari Carmen Serra Puche

Jorge Arturo Talavera González

Rafael Tena

Pablo Torres Soria

Julia Tuñón

Víctor Hugo Valencia Valera

Françoise Vatant

Samuel Villela

Marcus Winter

Fotografía de portada: Ma. Isabel Hernández González, peregrinación guadalupana en San Pedro Cholula, 2011.

HISTORIA

- Posrevolución y tabla rasa.
Los años radicales del estridentismo (1921-1923)
Carla Zurián de la Fuente 3
- Los puertos del inmigrante en México, 1884-1910
Delia Salazar Anaya 21
- Demetrio Vallejo Martínez,
el líder ferrocarrilero
Begoña C. Hernández y Lazo 45

ANTROPOLOGÍA

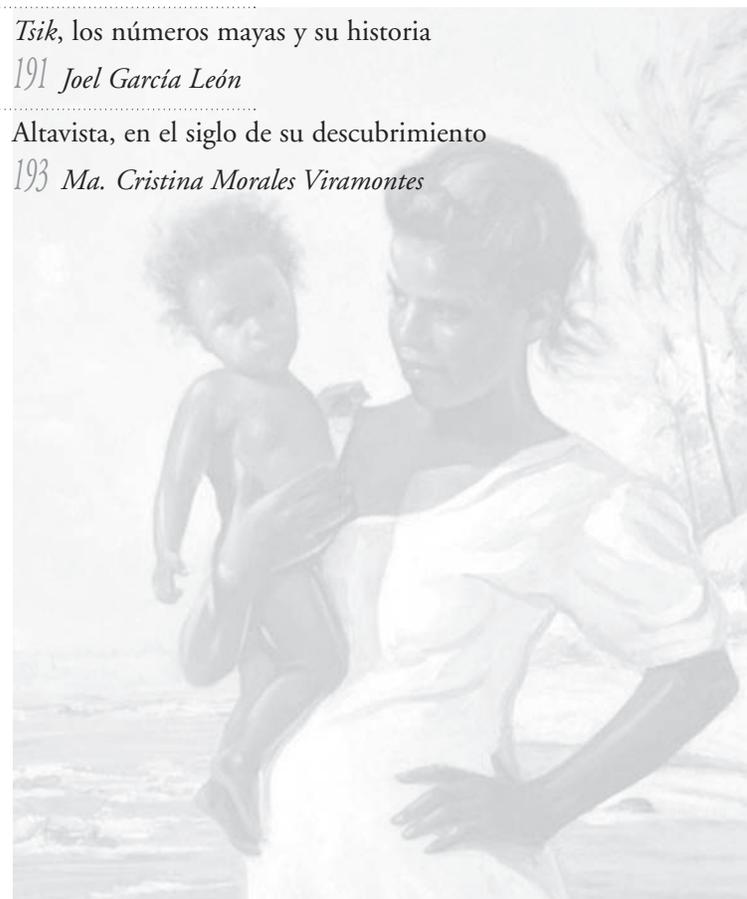
- La cacería del venado entre los apaches
y los huicholes: prácticas ancestrales vigentes dentro
de un mismo campo semántico cultural
José Medina González Dávila 59
- La Revolución que nunca fue: pobreza, exclusión
y olvido de las comunidades indígenas
José Íñigo Aguilar Medina 85
- El culto a la Virgen de Guadalupe en tres pueblos
de la zona metropolitana de Toluca: San Mateo
Atenco, San Pedro Cholula y San Buenaventura
Ma. Isabel Hernández González 97
- Entre el hogar, la escuela y la calle:
niños y jóvenes otomíes en la ciudad de México
Marta Romer 109
- Identidad y estigma entre los jóvenes
José Íñigo Aguilar Medina 119
- Percepción de la alteridad en las organizaciones
de Estados Unidos por parte del migrante
laboral mexicano: los italianos
*Ricardo Contreras Soto /
Roberto Hernández Sampieri* 126
- La excepción galante: el elogio de las mulatas
Carlos M. Tur Donatti 140

PATRIMONIO CULTURAL

- La muerte niña, un ritual funerario olvidado
144 Julia Santa Cruz Vargas / Erica Itzel Landa Juárez
- La heráldica en la arquitectura
*150 Fermín Alí Cruz Muñoz / Ma. Estela Muñoz
Espinosa / Alejandro Alí Cruz Muñoz*
- La Ciudadela de Teotihuacan, colonizada y dañada
por *Nicotiana glauca*. Formas de erradicación
157 Pablo Torres Soria
- Tras la primera huella del arquitecto
Antonio Rivas Mercado
166 Miguel Ángel Delgado Ruiz
- Comentarios al *Pentateuco de Moisés*,
de Cornelio A. Lapide (1697)
*173 Ma. Estela Muñoz Espinosa / Fermín Alí Cruz
Muñoz / Alejandro Alí Cruz Muñoz*

RESEÑAS

- Miradas posibles: los ojos múltiples
del arte y del ritual
178 Rodrigo Díaz Cruz / Adriana Guzmán
- Tsik*, los números mayas y su historia
191 Joel García León
- Altavista, en el siglo de su descubrimiento
193 Ma. Cristina Morales Viramontes







Retrato de Germán List Arzubide, realizado por Ramón Alva de la Canal. Las viñetas firmadas como F.R. son de Fermín Revueltas.

Posrevolución y tabla rasa. Los años radicales del estridentismo (1921-1923)

H Mil novecientos diecinueve: piedra constitutiva

Hacia 1919, un suceso administrativo de carácter legal y ordinario devino con el tiempo en detonante que iría trocando la violencia revolucionaria en cotidianeidad posrevolucionaria. Sucede que tras una serie de negociaciones, iniciadas desde 1917, Luis González Obregón, cronista e historiador de número en las Academias de la Lengua y de la Historia, entregó al Primer Jefe Venustiano Carranza el Archivo General de la Nación, resguardado en el ala sur de Palacio Nacional. El nuevo director del acervo sería el poeta Rafael López, amigo del cronista, quien a pesar de su progresiva ceguera y hasta su muerte permaneció como Jefe de Investigadores e Historiadores del Archivo. Gesto insólito, pues desde 1911 González Obregón —en calidad de director de la Comisión Reorganizadora del Archivo General de la Nación, y más tarde su director—, se había negado en reiteradas ocasiones a entregar el archivo a los caudillos y generales revolucionarios que se lo solicitaban —incluido el golpista general Victoriano Huerta—, debido a la mina de oro que descansaba en él: los ramos de tierras y propiedades comunales. Con la entrega a Carranza, entre muchos otros actos, hacia 1919 se tomaba simbólicamente la capital del país, de nueva cuenta y para siempre, como asiento de la nación.

Sin duda el país continuaba en llamas; no obstante, en el ánimo de hacer gobierno, ya con la legitimidad constitucionalista de por medio, los poderes del Estado comenzaron a sentar la práctica de la política pública en la ciudad de México, más allá del movimiento armado cernido al interior del país. Bajo los preceptos de reconstrucción nacional, y al cuidado de sus instituciones, la Revolución se iría cicatrizando artificialmente. Los cimientos sobre los que se fincó esta cotidianidad fueron, por una parte, el México rural, abatido, inamovible, que, escarbando, salía del ras de tierra tras el movimiento armado revolucionario, sustrato reconocido como

* Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH.



Festejos del Centenario de la Consumación de la Independencia, 1921.

el depositario de la honra nacional y al que solamente se le hacía justicia desde el proscenio de la plástica, la literatura y la música. Por otra, el México porfiriano, arraigado en usos y costumbres, el de la paz y el progreso, que afianzó desde el poder su morada en la capital de las diversiones, los edificios suntuosos y los espacios públicos. De hecho, las diversas esferas de la antigua estructura institucional resultaron medulares para la reconstrucción económica, política y social. Esta dualidad rural-urbana atestiguó la emergencia de postulados culturales, políticos y económicos que complementarían el programa desbordado y ambicioso de la reconstrucción nacional promovida desde el Estado.

Los festejos centenarios: la confusa legitimidad

Por edicto presidencial, y en contraposición con las magnánimas fiestas porfirianas de 1910, las festividades septembrinas para celebrar el Centenario de la Consumación de la Independencia serían revestidas de un carácter “eminente popular” y dentro del más puro “mexicanismo”.¹ Sin embargo, difícil resultaba

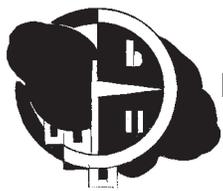
¹ *Excelsior*. *El periódico de la vida nacional*, 17 de mayo de 1921. Para lograr la aceptación internacional se invitaron a todos aquellos países “que tuvieran relaciones amistosas con México”, para enviar delegaciones a las fiestas; con este gesto podían resarcirse las disputas contraídas, y México restablecería comunicación diplomática con Estados Unidos y los principales centros de poder europeos.

una celebración “fraternal”, pues las diferencias y contradicciones de un país recién emergido de una revolución afloraban muy visiblemente. Al interior del país, los diversos grupos de la sociedad acudían al llamado presidencial, aunque cada uno con una idea distinta de lo que había sido su historia reciente. Para sus supuestos protagonistas (miembros de la alta sociedad, mendigos, diputados, pelados, miembros del clero, niños y pobres), el sentido de estos conceptos nacionalistas y de mexicanidad no era de ninguna manera el mismo. A pesar de que habían cambiado las condiciones del país, el discurso oficialista del Estado apenas se perfilaba: era un amasijo de planteamientos que comenzaban, temerosos, a salir a escena. Tras un mes de

acalorados festejos, la ciudad de México regresó a sus labores cotidianas. El 2 de octubre *Revista de Revistas* presentó un sugerente colofón, a través del artículo “La utilidad de las fiestas centenarias”, donde se adujo que todo esto había sido trascendental para el carácter y espíritu del pueblo mexicano, para restablecer el carácter festivo del país, tras una década de enfrentamientos armados, y para volver a colocar en la historia nacional la figura de Agustín de Iturbide, del Ejército Trigarante, y de una fiesta de consumación que había dejado muchas décadas de festejarse.

La actitud de veneración hacia el México heroico que logró concluir la etapa de la lucha independentista (en 1821), engranaba una transferencia directa hacia el muy posterior Estado obregonista de las fiestas centenarias, en el sentido de que este último daba por terminada la Revolución para entrar en una nueva etapa, la de las instituciones. “Sin duda [anota el especialista Héctor Olea] las contradicciones de este grupo hegemónico, afectivamente colonizador y efectivamente colonizado, no hacen sino mostrarle al mundo la lacra de una sociedad ritualista, de estratos inamovibles que, a los propósitos científicos, desarrollistas y antitradicionales, seguirá uniendo su tenaz posición conservadora, providencialista. En una palabra: posrevolucionaria.”² El México oficial que controló la cultura y la educación

² Héctor Olea, “El preestridentismo: Siqueiros, un antihéroe en



durante el cuatrienio del general Álvaro Obregón (1921-1924) se circunscribió a la figura de José Vasconcelos, secretario de Educación, que desde la capital ordenaba el énfasis en lo rural, en las misiones culturales alfabetizadoras, en el método de dibujo Best Maugard, así como en las catequesis laicas de las decoraciones murales y los libros.

En el seno de este México surgían más proyectos, algunos parcialmente apoyados por el Estado y otros satanizados por su renovación y ruptura: internacionistas, cosmopolitas, desintegradores del modernismo, transformadores nacionales y exaltadores urbanos. En un primer momento parecieron contrapuestos, pero fueron caras de la misma moneda, pues la estorbosa presencia de unos justificaba la exaltación de otros. Aunque la política posrevolucionaria buscó la forma de redondear contradicciones, equilibrar diferencias y enarbolar en una sola bandera la pluriculturalidad de México, salía a flote la negación de un todo homogéneo, simplista, así como la generación de una compleja red de influencias cruzadas y presencias extranjeras que ofrecieron al medio cultural una atomización de tendencias, estilos e ideas. La literatura y el arte moderno contribuyeron a tensionar la de por sí tambaleante justificación gubernamental de lo que significaba el país después de diez años de luchas armadas.

A escena, el vate veracruzano

Por otra parte, ese 1919 atestiguó también otro suceso que, al cabo de dos años, detonaría la irrupción vanguardista en México: el licenciado Maples, abogado defensor de la compañía petrolera El Águila, llegaba por asuntos laborales a la ciudad de México procedente de Tuxpan, Veracruz, acompañado de su primogénito, Manuel Maples Arce. Los deseos por abrir horizontes condujeron al joven Maples a la redacción de *Revista de Revistas*, lugar donde entabló una corta pero fructífera amistad con Ramón López Velarde. Esta visita le renovó el deseo de participar de forma más

el cierne del sistema manifestario”, en *Otras rutas hacia Siqueiros*, México, INBA-Museo Nacional de Arte, 1996, p. 92.



Presentación del presidente Álvaro Obregón en los festejos centenarios de 1921.

intensa en la actividad literaria y de darse a la tarea de conocer publicaciones españolas como *Grecia*, *Cosmópolis*, *Cervantes*, *Tableros* o *Prisma*. Debido a los negocios del padre y al ingreso del hijo como estudiante a la Escuela Libre de Derecho, los Maples se establecieron en la capital del país en 1920. A diferencia de la perspectiva urbana trazada por Vasconcelos en *La Tormenta*, donde describía una ciudad adolorida y hecha pedazos, Maples Arce ofrecía otra mirada, distante de la mediatizada ciudad vasconceliana, como también ajena a la anfitriona de los festejos centenarios. Su perspectiva nos ofrecía una vigorosa urbe de transeúntes, velocidad, gasolina, humo, anuncios publicitarios, concebida asimismo como el corazón excepcional



Avenida Madero hacia la década de 1930.

desde el que se abrirían los horizontes de la renovación literaria. Así la observaba:

La ciudad comenzaba a despabilarse temprano. A ciertas horas las plazas, las calles y los mercados desbordaban de actividad. Un incesante tráfico animaba y ponía en movimiento a todo el mundo. Observaba las fisonomías e imaginaba sus preocupaciones. Participaba así de esa realidad social y por momentos creía captar el alma de la ciudad. Veía a la gente haciendo cola frente al Montepío Luz Saviñón y me preguntaba sobre las condiciones de nuestro pueblo, presintiendo todas sus penas y escasez. A medida que el día avanzaba, se hacía más intenso el ritmo ciudadano. En la calle de Isabel la Católica los cambistas hacían tintinear sus monedas de oro y plata a la puerta de los bancos. Los mercados rebullían de gente de toda condición. De los “rápidos” descendían los burócratas para encaminarse hacia los ministerios.³

Le fascinaba observar la avenida Madero, presenciar el desfile de coches que iba y venía, así como los rápidos, los tranvías y la turbamulta paseando a pie por las aceras o detenida frente a los escaparates de Sanborn's, el Salón Rojo, a las puertas del Palacio de Iturbide o persiguiendo el amanecer. Fue tal el sortilegio del poeta, que describía cada sensación al doblar las esqui-

³ Manuel Maples Arce, *Soberana juventud*, Madrid, Plenitud, 1967, p. 90.

nas o descender de los tranvías, sobrecogido por los aspectos de un centro creciente, tan opuesto a la costera Tuxpan. Sobre los trenes en la estación de Buenavista anotaba:

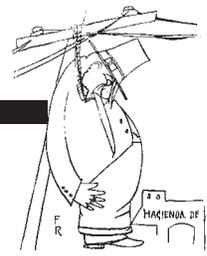
Oía la vibración de los vagones y el silbato de las locomotoras que mi lirismo de aquellos días unía a mis ternuras amorosas. El grito de aquellos trenes que salían hacia las llanuras de la noche resonaba en mi corazón extrañamente [...] Mi verdadero mundo estaba entonces en la ciudad que amaba, aunque no la sintiera como un paraíso sino como una vibrante abstracción.⁴

En poco tiempo Maples Arce tomó contacto con la vida intelectual; se hizo amigo de periodistas, poetas, pintores, refugiados políticos, historiadores y muchos otros bohemios con los que aprendía y discutía acaloradamente de política, arte y poesía. Aunque en sus memorias ensalzaba sus “impulsiones líricas”, era un gran observador de su realidad y un crítico del caudillismo de la época.

Comenzaba yo a observar la vida política de mi país; la manera de ejercer las funciones públicas, a considerar las contradicciones entre los ideales democráticos y la realidad de los hechos; pues mientras se proclamaba por un lado la efectividad del sufragio, por otra se imponía a palos “literalmente” la voluntad cívica, porque en la práctica los grupos contendientes no se tenían ningún respeto ni ejercían derecho alguno, ya que no puede considerarse tal acción violenta para prevalecer e imponerse en el orden político.⁵

⁴ *Idem*. Once años antes de estas impresiones, Filippo Tomasso Marinetti lanzaba su *Manifiesto futurista*, en el cual cantaba a la urbe: “Cantaremos las grandes muchedumbres agitadas por el trabajo, el placer o la revuelta; las resacas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas; la vibración nocturna de los arsenales y los astilleros bajo sus violentas lunas eléctricas; las estaciones glotonas tragadoras de serpientes que humean, los puentes de saltos de gimnasta lanzados sobre la cuchillería diabólica de los ríos asoleados; los paquebots aventureros husmeando el horizonte; las locomotoras de gran pecho, que piafan sobre los rieles, como enormes caballos de acero embridados de largos tubos, y el vuelo deslizante de los aeroplanos, cuya hélice tiene chasquidos de bandera y de muchedumbre entusiasta.”

⁵ *Ibidem*, p. 70.



Paralelamente al trabajo de divulgación de las nuevas corrientes literarias y artísticas europeas, realizado en *Revista de Revistas* y en *Zig-Zag* desde 1920, *El Universal Ilustrado* hizo todo lo posible para que aparecieran en sus páginas obras de Tablada, Marinetti, Darío, Apollinaire, Rimbaud o Baudelaire, definiendo así las modalidades contemporáneas. También, a través de encuestas, entrevistas y sondeos realizados por Enrique González Martínez, Francisco Borja Bolado, Carlos González Peña, Francisco Monterde y Febronio Ortega a diversos poetas y escritores, la discusión sobre el futuro de las letras mexicanas se colocaba sobre la palestra. Maples Arce obtuvo sus conocimientos sobre los *ismos* europeos en revistas y libros que llegaban a las redacciones de los periódicos capitalinos. Le interesaba disfrutar la sugerente tipografía, la profusión de diseños novedosos; interiorizar los contenidos de los manifiestos e impresos futuristas, dadaístas o ultraístas, e integrar esos renovadores alfabetos a la realidad de un país en guerra. A pesar de sus acercamientos a los postulados europeos, Maples sabía poco acerca de las relaciones entre vanguardistas, que para 1920 algunos se disputaban violentamente su originalidad, sus adeptos y primacías estéticas. Más allá de los grupos o movimientos, los poetas que atrajeron a Maples Arce fueron Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Juan Ramón Jiménez, Manuel Machado, Vicente Huidobro, José Juan Tablada y Ramón López Velarde. De acuerdo con el investigador Luis Mario Schneider,⁶ Maples Arce sospechaba que el modernismo y posmodernismo agotaban las retóricas y que la nueva poesía debía tomar su lugar:

Preconizaba un cambio en la expresión, pero sobre todo en las imágenes, de las que hacía depender el misterio de la poesía en aquellos años. Cada verso debería encerrar

⁶ Cfr. Luis Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, México, Dirección General de Publicaciones-Conaculta (Lecturas Mexicanas, 4ª serie), 1997.

una imagen para pasar a otra, enlazada, virtual o explícitamente, fundida en los términos de la comparación. Desaparecían las relaciones visuales para transformarse en algo prodigioso. En mi impaciencia renovadora no admití complacencias; adopté la actitud más radical y agresiva. La emprendí contra los poetas consagrados y mantuve una decisión iconoclasta. Proclamé la creación de una poesía nueva, juvenil, original, sensible al espíritu moderno; una “magia verbal”, una superación de las viejas formas retóricas.⁷

Talleres experimentales

No fue sólo la realidad de su país la que orilló a Maples Arce a elevar su llamado de vanguardia. Agotados, otros escritores y artistas latinoamericanos buscaron nuevas formas de expresión que contrarrestaran las durezas academicistas en la plástica, así como los resabios del modernismo, pues esa realidad se alejaba de la nueva era y del replanteamiento de los problemas de la vida moderna en la cultura y los principios estéticos del arte. Más allá de las fronteras, finalizada la Primera Guerra Mundial, el conocimiento en Latinoamérica del futurismo, dadaísmo, ultraísmo, cubismo, constructivismo, surrealismo, atrajo hacia sí una cauda de movimientos plásticos y literarios que se iniciaron en la región entre 1914 —con la lectura del manifiesto *Non serviam* de Vicente Huidobro—⁸ y 1931, cuando discurrió el movimiento de vanguardia de Nicaragua, que representó una de las últimas corrientes, así como el fin de los *Contemporáneos*, vanguardia no rupturista que trató de vincular las producciones nacionales con la cultura universal.

Estas vanguardias tuvieron su origen y respondieron a inquietudes culturales propias. Fuera de las múltiples

⁷ Manuel Maples Arce, *op. cit.*, p. 122.

⁸ Un fragmento reza: “No he de ser tu esclavo, madre natura; seré tu amo. Te servirás de mí, está bien. No quiero y no puedo evitarlo; pero yo también me serviré de ti. Yo tendré mis árboles que no serán como los tuyos, tendré mis montañas, tendré mis ríos y mis mares, tendré mi cielo y mis estrellas.”



Retrato de Manuel Maples Arce realizado por Ramón Alva de la Canal.

actividades realizadas por éstas, emergió una crítica profunda que puso en tela de juicio el arte y la cultura latinoamericanos de principios del siglo XX. En América Latina existieron numerosas expresiones: el martinfierrismo argentino, el modernismo brasileño, el creacionismo chileno, el estridentismo mexicano, cada una en su entorno, y a la vez partícipes del concierto de la época. La información de las escuelas de vanguardia se dio por medio de escritores como Enrique Gómez Camino y Rubén Darío, quienes amén de no quebrantar el sentido de su ruptura modernista, consideraron mundanos los atisbos del futurismo, tal como Huidobro también lo dejó entrever. Sin embargo, la sociedad latinoamericana no se hubiera visto tan influida de no ser por aquellos que fungieron como eslabones entre ambos continentes: Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Oswald de Andrade, César Vallejo, Evaristo Ribera Chevremont y Miguel Ángel Asturias.

Los escritores emergentes de la vanguardia latinoamericana sintieron más respeto y consideración por los distintos movimientos de renovación originados en Europa. Presentían de algún modo la actitud iconoclasta que todo *ismo* adoptaría frente a un arte de rebuscamientos literarios que reflejaban, de alguna manera, la concepción del mundo lírico, unilateral. Otros autores menos condescendientes hablaban de corrientes de vanguardia irónicas y escépticas, de ahí que sólo demostraran la pérdida de capacidad y sensibilidad para comprender e interpretar el nacimiento de una nueva contemporaneidad en el campo estético. Así fue la mordaz ecuación del escritor Rufino Blanco Fombona, que todavía en 1927 no lograba comprender los alcances de la nueva narrativa: CINEMATÓGRAFO + POEMITA + TONTERÍA – TALENTO = NOVELA.⁹ Pero esto fue decisivo. Gracias a ellos se marcó la pauta a seguir de las escuelas vanguardistas que se dieron en México a partir de 1920 y tuvieron resonancia en la literatura y el arte.

Guillermo de Torre, apóstol del ultraísmo español, explicaba en la introducción de *Historia de las literatu-*

⁹ Hugo Verani (ed.), *Narrativa hispanoamericana de vanguardia*, México, UNAM/El Equilibrista, 1996, p. 41.



Portada de *Vida-Americana*, núm. 1, mayo de 1921. Tomada de Carla Zurián, *Fermín Revueltas. Constructor de espacios*, México, RM-INBA, 2002.

ras de vanguardia el comportamiento con el cual los jóvenes, a la sazón de un espíritu combativo y polémico, afrontaron esa aventura libertaria. De Torre sabía que estos movimientos de choque, ruptura y apertura no aspiraban a la permanencia, y menos a la inmovilidad, sino que anhelaban el continuo cambio, la evolución, desaparición y sus posibles sucesiones. Los fundadores de las vanguardias literarias despertaban el espíritu alegre, la irreverencia cáustica y el desdén de lo solemne; sin embargo, al decir del poeta: “este temple anímico, irónico o burlón fue confundido con uno *bluff*. Mas por muy dadas al disfraz, a todas las fantasías y extralimitaciones que sea en cierto momento una escuela experimental, no cabe confundirla en modo alguno con la facetada gratuita, según quiso hacerse frecuentemente”.

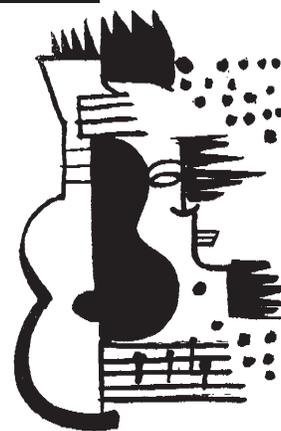
Un manifiesto mexicano en Barcelona

Un llamado fundamental, dirigido a las conciencias plásticas mexicanas, se tradujo en el documento firmado por Siqueiros en París. Al llegar a Francia en 1919,

como canciller del consulado mexicano, Siqueiros tomó contacto con el anarcosindicalismo; absorbió de los pintores expresionistas su afán por “servir a una idea y no a una estética”, y recibió el impacto emocional del futurismo. En mayo de 1921, dentro del único número de la revista *Vida Americana* (con portada de Marius de Zayas, que Siqueiros fundó en Barcelona) publicó los “Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la Nueva Generación Americana”. En el primero de esos llamamientos, el pintor incitó al acercamiento de “todas las inquietudes espirituales de renovación nacidas de Pablo Cézanne”, y planteó “la vigorización substancial del impresionismo, del cubismo depurador y del futurismo que aporta nuevas ideas emotivas”. Asimismo concitó a vivir “nuestra maravillosa época dinámica”, a amar “la mecánica moderna que nos pone en contacto con emociones plásticas inesperadas; los aspectos actuales de nuestra vida diaria; la vida de nuestras ciudades en construcción”, y hablaba del “ARTE DEL FUTURO”. Por primera vez se manejaban ideas que habían de regir muchos aspectos de la pintura mexicana y que consistían en armonizar el pasado y el presente, lo propio y lo universal. Para que este anhelo madurase y se tradujera en frutos, se requería de las condiciones ideológicas y políticas que como efecto de la Revolución se podrían retomar.¹⁰ Este manifiesto fue uno de los primeros desplegados vanguardistas hecho por dos mexicanos, casi dos años antes de que apareciera *Actual No. 1. Hoja de vanguardia*. En el manifiesto también se hablaba sobre las “influencias perjudiciales” del arte tradicional y los “rituales de renovación” de las corrientes de vanguardia europeas:

Como principio ineludible en la cimentación de nuestro arte, ¡reintegremos a la pintura y a la escultura sus valores desaparecidos, aportándole a la vez nuevos valores! [...] Seamos hábiles obreros; volvamos a los antiguos en su

¹⁰ David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera, “3 Llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana”, en *Vida-Americana. Revista Norte Centro y Sudamericana de vanguardia*, Valencia, L'Eixam Edicions/Institut Valencià d'Art Modern (facsimil: “Los papeles del siglo pasado”), 2000, pp. 2-3.



base constructiva, en su gran sinceridad, pero no recurramos a “motivos” arcaicos que nos serían exóticos: ¡Vivamos nuestra maravillosa época dinámica! [...] ¡Debemos, ante todo, tener el firme convencimiento de que el arte del futuro tiene que ser, a pesar de sus naturales decadencias transitorias, ascendentemente superior!¹¹

Siqueiros exhortaba a los artistas a adoptar el valor constructivo de los antiguos pobladores americanos, sin caer en las modas y “estilizaciones de la vida artística” como el indianismo, americanismo o primitivismo. Impugnaba las teorías que tenían como base “la relatividad del arte nacional”, pues aseguraba que, al universalizar los principios estéticos, las obras realizadas en los diversos países contendrían inevitablemente su propia fisonomía racial y local. Asimismo, clamaba por un reordenamiento de los artistas de América ante los avances del arte europeo, por la justa valoración del arte popular, y por el rechazo al “pintoresquismo imitativo y retrógrado”. Los “Tres llamamientos” tuvieron buena acogida entre los pintores mexicanos y sus coterreños establecidos en Europa, pues el reconocimiento de una nación posrevolucionaria debía contener, también, un nuevo planteamiento artístico de cepa moderna. El conocimiento de *Vida Americana* en México era capital para Siqueiros; por tanto, encargó su difusión a Diego Rivera una vez desembarcado en México hacia julio de 1921:

Rivera tenía inclusive la misión, resuelta por común acuerdo, de decirme cómo había encontrado a la tierra y con quiénes se podía contar para iniciar nuestro movimiento muralista proyectado. ¿Qué acogida había tenido

¹¹ *Idem.*



Actual, núm. 1. Tomada de Carla Zurián, *Fermín Revueltas. Constructor de espacios*, México, RM-INBA, 2002.

nuestro manifiesto “A los plásticos de América”, publicado en la revista *Vida Americana* que yo edité en Barcelona con la colaboración permanente de Salvat-Papasseit y la ayuda circunstancial de Salvador Dalí?¹²

Estos planteamientos también cimentaron a los futuros estridentistas, así como a los pintores jóvenes de la Preparatoria y sus ayudantes, con los cuales se integraría su organización en septiembre de 1922. Entre los meses de noviembre y diciembre de ese mismo año, estos pintores formarían el Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores de México (SOTPE), cuyo programa consistía en colectivizar las

¹² Cfr. María José González Madrid, “*Vida Americana*, la aventura barcelonesa de David Alfaro Siqueiros”, libro introductorio del fascimiliar de *Vida Americana. Revista norte, centro y sudamericana de vanguardia*, Valencia, L'Eixam Edicions/Institut Valencià d'Art Modern (facsimil: “Los papeles del siglo pasado”), 2000, p. 18.

decoraciones murales, conformar un arte público y proponer una estética de inspiración socialista, es decir, aliarse con los trabajadores para actuar como grupo organizado. Esto cobró un giro ideológico entre los pintores, pues conocieron las doctrinas anarcosindicalistas y comunistas. Entre los objetivos del manifiesto declaraban: “socializar las manifestaciones artísticas, tendiendo hacia la desaparición absoluta del individualismo burgués”. Siqueiros recordaba la conexión entre su documento y la vanguardia literaria:

Nuestro manifiesto *A los plásticos de América*, publicado en *Vida Americana*, de Barcelona, había producido una intensa conmoción en el campo intelectual, entonces en extremo reducido, en mi país. De hecho, nuestra proclama estética había interpretado bien la conciencia artística y los anhelos de un grupo de plásticos y escritores. Fueron Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Gutiérrez Cruz, quienes me informaron antes que nadie de esa corriente.¹³

Los portavoces radicales del estridentismo

El estudio del estridentismo no se entendería sin la existencia de sus revistas como agentes del cambio, las cuales estuvieron presentes a lo largo de la vida de esta vanguardia (1921-1927). La primera fue *Actual. Hoja de vanguardia* que publicó tres números entre finales de 1921 y julio de 1922 en la ciudad de México; foro rupturista del poeta Manuel Maples Arce, en cuyo número de apertura apareció el manifiesto fundacional de vanguardia en México: el “Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce”. La segunda revista fue *Irradiador*, con tres números editados también en la ciudad de México, en septiembre, octubre y noviembre de 1923, y *Horizonte*, la más longeva, con diez números que circularon desde la ciudad de Xalapa, Veracruz, entre abril de 1926 y mayo de 1927. Estas publicaciones se dieron a conocer al mismo tiempo que los manifiestos, libros de poesía, novelas y crónicas del movimiento; sin embargo, tuvieron una conjunción estética que añadió crítica literaria, cine, caligramas,

¹³ David Alfaro Siqueiros, *Me llamaban el Coronelazo*, México, Grijalbo, 1977, p. 421.

análisis político, traducciones y obras artísticas como viñetas, grabados, caricaturas, óleos, esculturas, dibujos y fotografías: redes expresivas en la construcción de un imaginario de época urbano, iconoclasta, vertido al exterior.

Actual N° 1. Hoja de vanguardia

La génesis testimonial del vanguardismo en México puede encontrarse en los tres ejemplares de *Actual*, periódicos murales editados en solitario por el poeta Manuel Maples Arce, a la postre líder del movimiento, que vieron la luz entre finales de 1921 y julio de 1922. Raros y extintos materiales, no pueden ser consignados como productos del movimiento, sino apenas la plataforma de lanzamiento para la conformación del grupo, que se iría estableciendo a lo largo de 1922. Bajo el título de *Actual N° 1. Hoja de vanguardia*, esta impresión por ambas caras tuvo como único tema el lanzamiento del “Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce”, convertido en el primer manifiesto de la vanguardia lanzado en México.¹⁴ Aunque la historiografía ha fechado su aparición el 30 de diciembre de 1921, recientemente se ha abierto el espectro de su publicación a los últimos tres meses de ese año.¹⁵ Esta hoja volante transmitía un llamado público para que los intelectuales mexicanos construyeran una sociedad artística amparada en la urgencia de mostrar la “transformación vertiginosa del mundo”, así como el deseo del autor por renovar la poesía y despertar las conciencias. Con diseño sugerente por la disposición de sus encabezados y el empleo tipográfico de pesadas capitulares, amén del retrato en gran formato de su autor (con traje y portando una flor blanca en la solapa), *Actual N° 1* incluía un prólogo, catorce puntos donde



Estridentistas en Xalapa: De izquierda a derecha: Germán List Arzubide, Ramón Alva de la Canal, Manuel Maples Arce, Leopoldo Méndez y Arqueles Vela, 1925. Foto tomada del libro de Luis Mario Schneider, *El estridentismo, México 1921-1927*, Dirección General de Publicaciones-UNAM, 1985.

se vertebraba el pensamiento rupturista de Maples Arce, así como un directorio de vanguardia con casi doscientas firmas de escritores y artistas. En el prólogo dejó asentadas las “iluminaciones subversivas” de Renéé Dunan, Filippo Tomasso Marinetti, Guillermo de Torre, Lasso de la Vega, Joan Salvat-Papasseit, así como “algunas cristalizaciones marginales” de sus propios postulados renovadores:

Me centralizo en el vértice eclactante de mi insustituible categoría presentista, equiláteramente convencida y eminentemente revolucionaria [...] para defenderme de las pedradas literales de los últimos plebiscitos intelectivos: Muera el Cura Hidalgo, Abajo San Rafael, San Lázaro, Esquina, Se prohíbe fijar anuncios.

Los catorce puntos fueron escritos en el mismo tenor iconoclasta, donde exaltó las nuevas teorías artísticas, el vértice de la ciudad, sus construcciones y cableados, así como los elementos de la modernidad urbana: fábricas humeantes, puentes de acero, automóviles, música de jazz, tranvías, acumuladores, dínamos, bocinas y olor a gasolina. Entretanto, el directorio de vanguardia que cerraba el manifiesto contenía casi

¹⁴ El de Siqueiros fue más antiguo, pero publicado en Barcelona.

¹⁵ El especialista en vanguardias españolas y argentinas, Carlos García, ha dado una vuelta de tuerca al afirmar que el manifiesto de Borges tampoco fue lanzado en la revista *Prisma* de Buenos Aires en diciembre de 1921, sino en octubre o noviembre, hipótesis gracias a la cual se han ido engranando una serie de documentos que, previamente, concordaban a fuerzas.

doscientos nombres de artistas, poetas e intelectuales, latinoamericanos y europeos, entre quienes estaban diez mexicanos: Alfonso Reyes, José Juan Tablada, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Marius de Zayas, José D. Frías, Fermín y Silvestre Revueltas, Pedro Echeverría y Gerardo Murillo, mejor conocido como el Dr. Atl. De éstos, sólo tres contribuyeron de lleno en el movimiento: Pedro Echeverría, Fermín Revueltas y José D. Frías. Echeverría escribió varios poemas en *Actual* núm. 2 y *Actual* núm. 3; Frías fue seguidor y crítico, mientras que Revueltas colaboró activamente en las publicaciones y exposiciones que el estridentismo convocaba. El investigador Carlos García sostiene que los nombres de algunos de los firmantes extranjeros de *Actual* núm.1 fueron extraídos por Maples Arce de las revistas *Cosmópolis*, *Grecia*, *Ultra*, *Tableros* y *Reflector*. Ellos son: Rafael Cansinos Assens, Heynicke, Klemm, Bartolomé Galíndez, Ramón de Valle-Inclán, Joan Salvat-Papasseit y Kurt Schwitters. Además, no podían faltar los nombres de Guillermo de Torre, Jorge Luis Borges, Vicente Ruiz Huidobro, Gerardo Diego, Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset, Georges Braque, Tristán Tzara y Jean Cocteau, entre muchos más.

Replicado en innumerables antologías, estudiado por puñados de plumas y desde diversas latitudes, la voz de este manifiesto sigue dando tela de dónde cortar. Si se pretende analizar desde la especialidad de cada crítico o escritor, las variables son infinitas, complacientes, contradictorias o adversas (algunos escritos incluso pueden desmotivar cualquier acercamiento posterior con el movimiento). Pero también, cada lectura nos adentra en las perspectivas que las generaciones dan a sus documentos fundacionales. En el caso de los manifiestos, planes, proclamas, programas, noticias o acontecidos, México ha sido un lugar privilegiado para su recepción, pues la hoja volante circulada de mano en mano, o fijada en muros, ha sido costumbre añeja y recurrente. Así que para los años veinte, tras

una década de guerras intestinas, no era algo fuera de lo común engominar paredes para colocar proclamas. Por otra parte, qué mejor lugar para el pregón impreso que la calle, sitio idóneo para lanzar consignas, interrelacionarse, incorporar a los amigos, destapar a los enemigos y fundirse entre la multitud. Esta puerta abierta fue aprovechada por Maples Arce y su hoja de vanguardia, cuando algunas paredes del centro histórico y de las facultades universitarias fueron aderezadas con su imagen, apropiándose del espacio urbano y llamando la atención para que la intimidad poética se asomara en las aceras. A tal punto se desconocía la vanguardia en México, que la opinión pública no la tomó en cuenta, salvo por una nota del 8 de enero de 1922 en *Revista de Revistas*, firmada por José D. Frías y titulada “Un manifiesto literario”, ambigua en sus apreciaciones pero que le otorgaba al poeta el beneficio de la duda:

No sé hasta qué punto Maples Arce haya querido hacer humorismo en su manifiesto. Ni puedo juzgar de su sinceridad o de su fe. ¿Quién puede adivinar en esos alharquientos tumultos de las “escuelas” lo que habrá de nacer de ellos? ¿Por qué hemos de pensar que sólo un loco puede lanzarse a desafiar la publicidad en la forma de esa hoja de vanguardia? En una literatura como la nuestra, la mexicana, que apenas se diferencia de la española, que posee tan pocos caracteres propios, que no ha fijado su léxico [no está mal que Maples Arce] agite un poco las aguas, con ese proyectil, aunque inocente, cuando menos rizará la superficie de las linfas aletargadas.

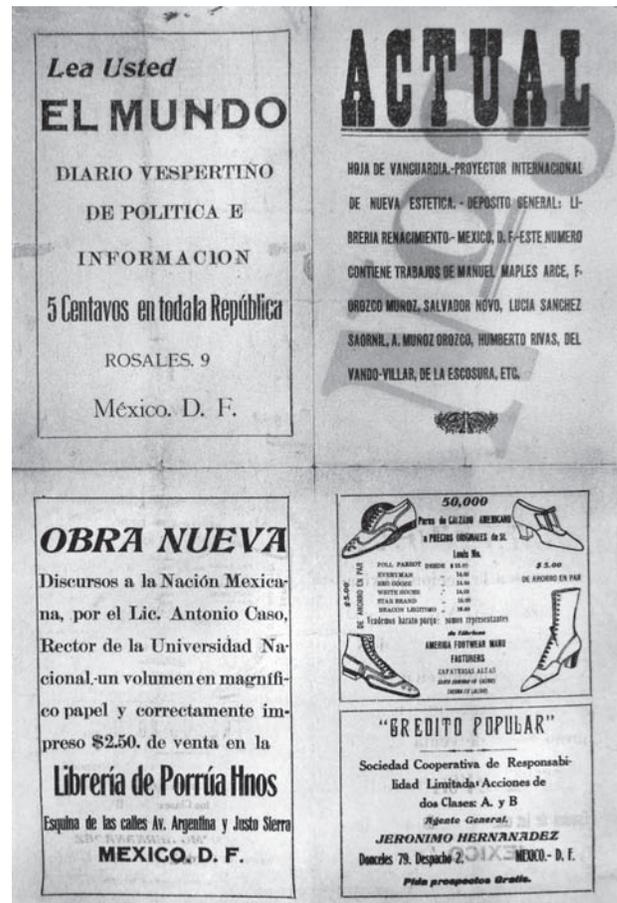
Las críticas a la postura vanguardista de Maples pueden atisbarse. En principio, se observa un afán por conocer y devorar la cultura europea, las vanguardias y sus vertientes; conectar los postulados con una realidad mexicana que se incorporaba lentamente al trajín urbano y modernista; desconocer la producción poética anterior, en una actitud iconoclasta e inconsecuente; rodearse de una necesidad febril de ser escuchado y proponer un proyecto literario, libertario e ingenuo



que, hasta cierto momento, desencadenó reacciones y ganó adeptos. Al rodearse de artistas, escritores e intelectuales que vieron en la ciudad la posibilidad de modernización, el planteamiento vanguardista se radicalizó; ahora no sólo la renovación del lenguaje movía a Maples, sino el ataque frontal contra los que se negaban a acatar la nueva doctrina actualista.

Actual núm. 2 y *Actual* núm. 3

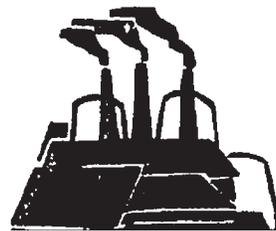
En febrero de 1922 apareció *Actual* núm. 2, conformado por poemas telegráficos de Pedro Echeverría, mejor conocido como Polo-As, que fue el primero en responder al llamado, y en julio, *Actual* núm. 3, que tuvo más homogeneidad vanguardista y cuyo diseño evocaba las revistas del dadaísmo, en especial el *Bulletin Dadá* de 1918. Bajo el subtítulo *Hoja de Vanguardia*. —*Projector internacional de nueva estética*—, este impreso abrió con un poema de Manuel Maples Arce, y continuó con una selección de textos cuyos autores, probablemente, también fueron extraídos de revistas españolas y francesas: Alfonso Muñoz Orozco, Isaac del Vando Villar, Humberto Rivas, Joaquín Rivas Panedas, Yvan Goll (en traducción de Guillermo de Torre), y Guillaume Apollinaire, traducido por Ciria y Escalante. Conociendo la relación de amistad que mantenía Maples Arce con el pintor mexicano Fermín Revueltas, no parecería extraño afirmar que este último colaboró en la formación de los tres números de *Actual*, pues las disposiciones tipográficas, el manejo de los planos, la fotografía y la distribución de los encabezados, fueron soluciones empleadas por Revueltas en el diseño de *Irradiador*, la futura segunda revista del estridentismo, aparecida en 1923. Paralelamente, también existió el balance personal de Maples Arce sobre este “año segundo de la Era Estridentista, 1922 de Jesucristo”, titulado “El movimiento estridentista en 1922”. Ahí explicaba, con amplia fuerza argumentativa y de lenguaje, las razones del lanzamiento del “Comprimido estridentista”, los logros más orgánicos de su propuesta, y rechazaba a los indecisos que, muy por encima, le habían brindado a Maples Arce “palmaditas amistosas en el hombro” sin declarar abiertamente su adhesión:



Actual, núm. 3. Tomada de Rocío Guerrero et al., *Vanguardia estridentista. Soporte de la estética revolucionaria*, México, INBA-Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 2010

El estridentismo no tiene amigos. Hemos renunciado a los elogios. No queremos caricias. Lo único que deseamos es que todo el mundo se renueve. Que no anden en zancos [...] En México no hay más que dos grandes grupos: la falange estridentista y la falange de los lamecazuelas literarios.

La labor estridentista de 1922 ha sido una labor misericordiosa e irradiante. Conseguimos: 1°. Hacer un aporte de fuerza espiritual a nuestra lírica, del que antes carecía— 2°. Improvisar un público— 3°. Urbanizar espiritualmente algunos gallineros literarios— 4°. Desbandar a los tololes académicos— 5°. Cambiar la marcha de los horarios— 6°. Exaltar el furor agudo de los rotativos— 7°. Libertar el aullido sentimental de las locomotoras estatizadas en los manicomios tarahumaras— 8°. Provocar la erupción del Popocatepetl.



El estridentismo no es una escuela, ni una tendencia, ni una mafia intelectual, como las que aquí se estila; el estridentismo es una razón de estrategia. Un gesto. Una irrupción.¹⁶

Después del “Comprimido estridentista”, el segundo manifiesto fue redactado en la ciudad de Puebla, el 1 de enero de 1923. Para entonces Maples Arce contaba con la adhesión de dos integrantes de la revista poblana *Ser*, Germán List Arzubide, el director gerente, y Miguel Aguillón Guzmán, el representante en México. También se había unido, desde agosto de 1922, el secretario de redacción de *El Universal Ilustrado*, el guatemalteco Arqueles Vela, autor de la mejor reseña de *Andamios interiores* y hombre de espí-

¹⁶ Manuel Maples Arce, “El movimiento estridentista en 1922”, en *El Universal Ilustrado*, 28 de diciembre de 1922.



Andamios interiores. Tomado del libro de Luis Mario Schneider, *El estridentismo. México 1921-1927*, México, Dirección General de Publicaciones-UNAM, 1985.

ritu vanguardista que encajaba a pedir de boca con los postulados de Maples Arce. Aunque más corto y menos crítico que *Actual núm. 1*, el *Manifiesto Estridentista núm. 2* resultó más violento e inconsecuente, pues estuvo ordenado con base en tres apartados. En el primero se afirmaban las directrices estéticas del movimiento, así como las nuevas posibilidades de una poética y un lenguaje artístico; en el segundo, textualmente, se “cagaban” sobre personajes de la historia nacional, como el decimonónico general Ignacio Zaragoza, “bravucón insolente de zarzuela”. También resultaron “enmierdados” intelectuales poblanos como José Miguel Sarmiento, Manuel Rivadeneyra y Palacio, Felipe Neri del Castillo. Otros “confinados a las heces vanguardistas” resultaron *el Tío Sam* y el rey Alfonso XIII. El último apartado proclamaba abrazar “la única verdad”, la verdad estridentista, y condenar a los opositores: “A los que no estén con nosotros se los comerán los zopilotes”. Las líneas postreras, en tono sardónico, concluían: “Apagaremos el sol de un sombrero. Feliz año nuevo. ¡Viva el mole de guajolote!”. Los firmantes eran Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Salvador Gallardo, Miguel N. Lira, Mendoza, Molina, Salazar y “doscientas firmas más”.

Entre el tráfico de revistas murales, artículos y manifiestos lanzados, entre diciembre de 1921 y enero de 1923, fueron publicados los dos primeros libros del estridentismo. El ya citado *Andamios interiores*, de Maples Arce, y *La Señorita Etcétera*, de Arqueles Vela. El 15 de julio de 1922 salió a la venta el primero, anticipado en una noticia de *Actual N° 3* que acaso pasó sin pena ni gloria entre los lectores. Impreso por Editorial Cvltvra, la edición fue costeadada por Maples Arce y resultó el primer libro de vanguardia escrito por un mexicano y publicado en el país: un reflejo directo de los postulados teóricos cifrados en el “Comprimido estridentista”. Algunos ejemplares viajaron a Buenos Aires, donde el ultraísmo se había afianzado en escritores como Macedonio Fernández, Norah Lange, Eduardo González Lanuza y Jorge Luis Borges, quien justamente, a finales de 1922, escribió una crítica del libro en el número 2 de la primera época de *Proa*, cuando eran apenas tres hojas desplegadas, que luego reeditó en *Inquisiciones* (1925). El 14 de diciembre, *El*

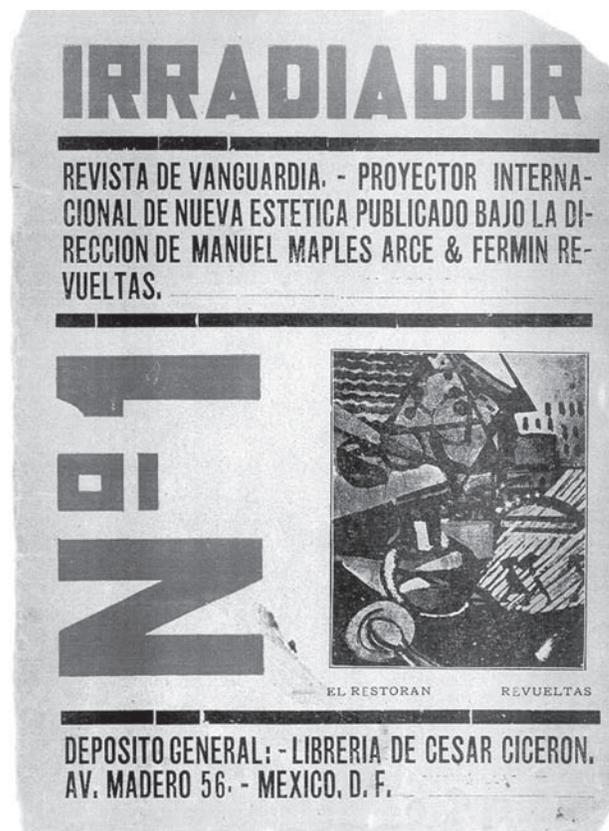
Universal Ilustrado publicó en el número 7 del suplemento “La Novela Semanal”, la también primera novela de vanguardia en América Latina escrita por Arqueles Vela: *La Señorita Etcétera*. Carlos Noriega Hope, director de *El Universal Ilustrado*, prologó la obra de su propio secretario de redacción:

Un remordimiento literario que nunca nos perdonaríamos en esta *Novela Semanal* de *El Universal Ilustrado*, sería el de imponer nuestros gustos y pasiones, cerrando la puerta a todos los que no pensarán o sintieran como nosotros [...] De allí que Manuel Maples Arce, el poeta estridentista, nos merezca un lugar exactamente igual al que corresponde a cualquier otro poeta de distintas tendencias. De allí, también, que en este suplemento Arqueles Vela publique su primera novela estridentista, *La Señorita Etcétera*.

Ésta fue la remesa de obras más antiguas editadas por el movimiento, las cuales apuraban a un cambio en la retórica que no podía mantenerse en la sombra por más tiempo. Con detenimiento, su lectura resulta de una congruencia novedosa. Como estampa intuitiva de los momentos presentes, era volver la vista a los elementos que hacían posible el continuo jaleo de los habitantes por la ilusoria capital en construcción.

Irradiador. Revista de vanguardia. Proyector internacional de nueva estética bajo la dirección de Manuel Maples Arce y Fermín Revueltas

Bajo el título de *Irradiador. Revista de vanguardia. Proyector internacional de nueva estética publicado bajo la dirección de Manuel Maples Arce y Fermín Revueltas*, la publicación contó con novedosos recursos tipográficos que dieron a sus escritos un dinamismo sugerente, al combinar los encabezados con letras de diversos tamaños; se emplearon asimismo caligramas en las partes centrales y se incluyeron xilografías a página completa. Autores y editores jugaban con los neologismos, juntaban frases, creaban “partituras poéticas” y dejaban a las palabras en libertad para que el lector hiciera una interpretación personal de ciertos textos. El pintor Fermín Revueltas, coeditor de la revista, diseñó porta-



Portada de *Irradiador*, núm. 1. Tomada de Carla Zurián, *Fermín Revueltas. Constructor de espacios*, México, RM-INBA, 2002.

das e interiores, así como los anuncios publicitarios de la cigarrera El Buen Tono, que llegaron a aparecer en las contraportadas. Su contenido artístico y literario abrió el campo a los seguidores del estridentismo en términos de dar cabida a nuevas concepciones sobre la ciudad, el tiempo acelerado, las teorías abstraccionistas y las reseñas de publicaciones sobre la vanguardia. En la búsqueda por integrar las formas y los discursos, los tres números de *Irradiador* tuvieron sendos caligramas en las páginas centrales: el primero fue diseñado por Diego Rivera, *Caligrama estridencional*, con ideas y frases redactadas entre Maples Arce, Julio Torri, Salvador Gallardo y Germán List Arzubide; el segundo, firmado por Gonzalo Deza Méndez, *La marimba en el patio*, y el tercero, un poema pentagramático de *Polo-As* (Pedro Echeverría).

Irradiador núm. 1 presentaba un texto editorial explosivo, “Irradiación inaugural”, así como poemas del ultraísta español Humberto Rivas, del joven argentino Jorge Luis Borges, además del caligrama ya comentado



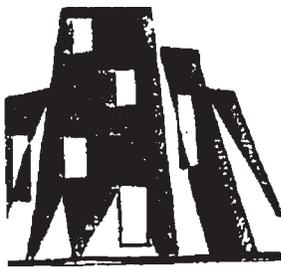
Caligrama de *Irradiador*, núm. 1. Tomada de *La palabra y el hombre*, revista de la Universidad Veracruzana, nueva época, octubre-diciembre de 1981. Edición dedicada al Movimiento Estridentista.

de Diego Rivera, Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide y Salvador Gallardo, que podía ser interpretado de diversas formas. Las ilustraciones corrieron a cargo de los pintores Fermín Revueltas y Jean Charlot, el primero autor del óleo *El restorán*, reproducido en la carátula, así como de una xilografía de la ciudad vanguardista y de la tinta sobre la cigarrera El Buen Tono de contraportada; en tanto el segundo autor de dos xilografías de tipos mexicanos: un pollero y un campesino con su hijo a cuestras. Aunque estas escenas costumbristas podían romper con el discurso de la vanguardia de la ciudad-cemento, resultaron no obstante un contrapunto incluyente y alentador, pues también esos personajes compartían la cotidianidad de los capitalinos, las calles y los comercios en boga. Hacia la década de 1920, la xilografía devino medio idóneo para ilus-

trar algunas revistas españolas y latinoamericanas como *Ultra y Proa*.

Irradiador núm. 2 tuvo por colaboradores a Ricardo Gómez Robelo, quien incluyó un ensayo sobre “Las Pirámides”, presentado en el primer número; el estadounidense G. H. Martin presentó un análisis sobre la rivalidad británico-americana y el petróleo, donde se explica el ajedrez político en aras de los yacimientos, la resaca de la Primera Guerra Mundial y la fase del expansionismo económico de los países europeos y americanos. Por su parte, Arqueles Vela publicó “El estridentismo y la teoría abstraccionista”, un texto fundamental para entender las directrices estéticas del movimiento y analizar las opiniones de la vanguardia mexicana respecto al arte y la poesía. Aunque la mayor parte de las colaboraciones de este número fueron prosa, la poesía se hizo presente en el caligrama central intitulado “La marimba en el patio”, a cargo de Gonzalo Deza Méndez. En la parte artística, Diego Rivera ilustró la portada con la reproducción de un fragmento de su mural *Los mineros*, realizado en ese tiempo para los interiores de la Secretaría de Educación Pública; Jean Charlot participó con la xilografía de una vendedora sedente, mientras que el escultor Guillermo Ruiz presentó la imagen de su obra cubofuturista de una maternidad.

El número postrero apareció en noviembre con una gran calidad de contenido y, al igual que en el primero, imperó la poesía, con trabajos de los mexicanos José Juan Tablada, *Kyn-Taniya* (Luis Quintanilla), *Polo-As* (Pedro Echeverría), y del suizo Gastón Dinner, que sirvieron de contrapunto para la única voz en prosa, la del siquiatra francés Emile Malespine, también director de la revista lyonesa *Manomètre*. *Irradiador* núm. 3 fue ilustrada por el fotógrafo estadounidense Edward Weston, quien presentó en portada su obra intitulada *Steel*; Leopoldo Méndez colaboró con la xilografía *La costurera*, y Hugo Tilghman realizó una espléndida caricatura de José Juan Tablada. Al parecer, cuando ya estaba listo el cuarto número de *Irradiador*, la publicación sufrió un colapso, acaso por problemas de índole financiera o por problemas con los impresores, de tal suerte que el proyecto fue suspendido y algunos textos e imágenes recuperados fueron dados a conocer en otros



medios periodísticos, como las dos entregas que Maples Arce hizo a *El Universal Ilustrado*, bajo el nombre de “Diorama estridentista”, del 10 de enero y 21 de febrero de 1924. En el primer “Diorama” aparecieron poemas de Salvador Gallardo, Jorge Luis Borges, Nicolás Beauduin y Salvador Reyes, con el retrato de W. Kennedy, realizado por David Alfaro Siqueiros, y la xilografía de Norah Borges. El 21 de febrero se publicó el segundo “Diorama”, con poemas de Alfonso Muñoz Orozco, Rafael Lasso de la Vega, Vicente Huidobro y Pedro Garfias, ilustrado por el estadounidense Walt Kuhn y la mexicana María M. de Orozco.

Irradiador llegó a convertirse en una revista nodal para el estridentismo, pues además de haberse concebido cuando el grupo estaba ya constituido por sus poetas y prosistas principales (Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Arqueles Vela, Salvador Gallardo y Luis Quintanilla, mejor conocido como *Kyn-Taniya*), reunió entre sus páginas a un sinnúmero de intelectuales y artistas, tanto mexicanos como extranjeros, que ya habían tomado contacto e intercambiaban materiales con el grupo. Por fortuna, después de mucho tiempo de búsqueda y hasta hace pocos años, la revista fue “redescubierta”, lo cual ha posibilitado en buena medida su estudio y difusión.

Interacción entre vanguardistas

Durante los años del estridentismo se dieron diversos niveles de interacción entre las vanguardias latinoamericanas y europeas. Los primeros acercamientos vienen de Maples Arce y datan de cuando trabajaba en la redacción de *Revista de Revistas* y colaboraba para el semanario *Zig-Zag*, entre 1919 y 1921. José de Jesús Núñez y Domínguez, director del primero, recibía material, manifiestos, revistas o publicaciones de vanguardia europea (pues la latinoamericana era incipiente) y se los daba a Maples Arce, quien comenzó a hacer contactos, hasta publicar su poema, “Esas rosas eléctricas”, en *Cosmópolis* núm. 34, de octubre de 1921. Esta revista fue capital para la conformación de *Actual* núm. 1, pues diversos poetas y escritores que ahí colaboraban aparecen en el Directorio de Vanguardia del manifiesto:



“Diorama estridentista”, núm. 1, en *El Universal Ilustrado*, 10 de enero de 1924.

Con la publicación de mi poema “Esas rosas eléctricas” en la revista *Cosmópolis*, que dirigía Gómez Carrillo en Madrid, me relacioné con otros escritores europeos. Guillermo de Torre me envió su manifiesto *Vertical* y Humberto Rivas su revista *Ultra*, que hacía en unión de otros escritores jóvenes: Pedro Garfias, Gerardo Diego, Joaquín Rivas Panedas, Adriano del Valle, etc. De Francia y de Italia me llegaron libros y *plaquettes*, que leí con vivo interés. Marinetti me mandó sus manifiestos futuristas y algunas monografías ilustradas de los pintores de aquel momento: Boccioni, Severini, Soficci. De Francia recibí revistas y libros de Pierre Reverdy, André Salmón, Blaise-Cendrars, Pierre-Albert Birot, Phillipe Soupault, algunos de los cuales traté personalmente años después. Gran alegría me daba ver los paquetes con los sellos europeos en que venían las revistas y libros vanguardistas. En algunas de estas publicaciones aparecían cuadros de Picasso, Juan Gris, Braque y algunos otros pintores, que mostraba a



mis amigos para despertarles la inquietud de hacer cosas nuevas.¹⁷

A partir de 1922, Maples Arce continuó con su búsqueda y se fue interesando en las nuevas corrientes que surgían en América Latina con el mismo afán de ruptura que el “Comprimido estridentista”. Así, un mes antes de sacar *Actual* núm. 3, se relacionó con Alvar Yépez y Nazaré, refrendó su apoyo al movimiento chileno y se adhirió a las firmas de su manifiesto *La Rosa Náutica* (marzo-mayo de 1922), publicado en *Antena. Hoja vanguardista*, Tour Eiffel, Valparaíso.¹⁸ Y todavía después de salir a la luz *Andamios interiores* (julio de 1922), Maples Arce lo hizo circular entre la primera camada de vanguardistas latinoamericanos, incluidos Borges, Gómez Carrillo y De Torre, quien en su ansiosa búsqueda de influencias decretaría en su libro *Literaturas europeas de vanguardia* (1925) que el mexicano tuvo en el poemario una influencia directa de Julio Herrera y Reissig.¹⁹ A principios de 1923, luego del lanzamiento del *Manifiesto estridentista* núm. 2 en Puebla, y cuando el grupo estridentista estaba conformado por Vela, List Arzubide y Gallardo, los nexos con los vanguardistas internacionales se mantuvieron mediante el intercambio de publicaciones o muestras de solidaridad, no obstante que los mexicanos ya estaban más centrados en preocupaciones propias (códigos estéticos, interés en los movimientos obreros, entronización de sus principios ante la actitud despectiva de críticos, periodistas y escritores). Aun así, el estridentismo logró una cauda de simpatizantes fuera de México que se vio reflejada en las colaboraciones para los tres números de la revista *Irradiador*, y el material de su cuarta revista que apareció en forma del “Diorama estridentista”.

La comunidad de propósitos innovadores era indudablemente una causa de acercamiento. El público reacciona-

¹⁷ Manuel Maples Arce, *Soberana...*, pp. 124-125.

¹⁸ Algunos otros firmantes fueron Jorge Luis Borges, Vicente Huidobro, Salvador Reyes, Guillermo de Torre, Jacques Edwards y Julio Walton. Cfr. Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, México, FCE (Tierra Firme), 2002, pp. 127-128.

¹⁹ *Ibidem*, p. 151.

ba de manera semejante ante el arte nuevo, y esto también influía en nuestra solidaridad. Con todas las publicaciones de alguna significación en América teníamos canje. Enviábamos y recibíamos libros de todas partes, a veces con expresiones significativas. Recuerdos de esta fraternidad tengo con Alberto Hidalgo, Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda, Ángel Cruchaga Santamaría, Luis Cardoza y Aragón, Jorge Carrera Andrade, Salvador Reyes, César Vallejo, Mariano Brull, Salomón de la Selva, Eugenio Florit, Jorge Zalamea, José María González de Mendoza.²⁰

Quizás los años del estridentismo en Xalapa (1925-1928) no fueron tan fructíferos en cuanto a relaciones con los vanguardistas latinoamericanos y europeos, a pesar de que en la revista *Horizonte* fueron reseñadas algunas cosas del costarricense Max Jiménez y del chileno Armando Zegrí. Sin embargo, estas amistades tuvieron un *revival* al aparecer *El Movimiento Estri-*

²⁰ Roberto Bolaño, “Tres estridentistas en 1976”, en *Plural*, vol. VI, núm. 62, noviembre de 1976, p. 56.

