



Hipertexto 10
Verano 2009
pp. 74-81

Arqueles Vela, el estridentismo y las estrategias de la vanguardia

Jorge Mojarro Romero
Universidad de Salamanca

Hipertexto

El prosista guatemalteco Arqueles Vela (1899-1974) fue un escritor más inclinado a defender las propuestas incendiarias del estridentismo mexicano desde las barreras seguras de *El Universal Ilustrado* y algunas otras publicaciones de la época que a través de la participación en veladas y la firma de manifiestos conjuntos.¹ Sus artículos y crónicas, cuya modernidad y frescura están, a día de hoy, intactas,² no iban sólo encaminados a defender, desde un punto de vista militante, el movimiento estridentista, sino que trataban sin pudor los más variados aspectos de la vida social y literaria. Un denominador común de varios de estos artículos era su énfasis en la idea de una renovación literaria radical como requisito necesario para la aparición de una verdadera literatura mexicana.³ De ahí, su atención a la obra del pionero José Juan Tablada o a la influencia de la literatura francesa, referencia ineludible desde el Modernismo, en algunos de sus artículos de la década del veinte.

Si hacemos excepción de los manifiestos y de la hoja mural *Actual N°1*, la publicación periódica más puramente vanguardista del estridentismo, sobre todo desde el punto de vista tipográfico y estético, fue *Irradiador* (1923). Esta singularísima publicación, de la que salieron tres números, y de la que había

¹ El propio Arqueles, en su vejez, afirmaba al joven Roberto Bolaño: “Yo, en verdad, no soy un hombre de multitudes ni de manifestaciones. No me gusta mucho la ostentación pública, de manera que yo no participé en ningún manifiesto. Yo más bien hice una propaganda desde el periódico y en las entrevistas que me hacían.” (Bolaño, 88)

² Véase al respecto la breve pero ilustrativa compilación contenida en Hadatty Mora, 2007.

³ No es casualidad que Mariátegui proclamara esta necesidad en las páginas de *Amauta* pocos años después: los movimientos de vanguardia fueron, en casi todos los países de Latinoamérica donde aparecieron, ejes literarios y artísticos de capital importancia en el proceso de afirmación de la identidad nacional.

materiales para construir un cuarto número con participación del joven Borges, se creyó durante mucho tiempo totalmente perdida hasta que el investigador rumano Stefan Baciú, a principios de los ochenta, encontró los dos primeros números en la biblioteca del pintor Jean Charlot en Hawaii. Posteriormente, el profesor Evodio Escalante halló los tres números de la revista en la biblioteca personal del nieto del estridentista Salvador Gallardo.⁴

Es en el artículo “El estridentismo y la teoría abstraccionista”, publicado en esta revista,⁵ donde Arqueles Vela alcanza a concretar teóricamente en qué consiste el proyecto vanguardista mexicano, y comprende cuál es su verdadera significación, a pesar de ser un texto redactado con obvios fines de propaganda estridentista. Como bien resume el título, el texto es, por una parte, una explicación de las premisas teóricas que animan las actividades de los estridentistas, un claro alegato a favor del movimiento; por otra parte, esboza unos apuntes sobre una teoría poética denominada ‘abstraccionista’, de la que ya había hablado anteriormente Maples Arce en algún artículo publicado en *El Universal Ilustrado*, un logro de técnica literaria que los estridentistas se atribuyen y que se ejemplifica brevemente líneas más abajo.

Lo primero que cabe destacar en este texto es el hecho de que, desde la primera línea, se defina al movimiento estridentista como ‘gesto’. Esta definición declara, de por sí, la influencia de un movimiento de vanguardia europeo que hasta ahora había sido pasado por alto por la crítica: la del Dadaísmo,⁶ movimiento del que Rafael Lozano (1899-?), que se encontraba a la sazón en Europa,⁷ había dado noticias fehacientes en las páginas de *El Universal Ilustrado* meses antes de que Maples Arce publicara el primer manifiesto.⁸ El ‘gesto’, como tal, había sido introducido en el mundo del arte y los museos por los dadaístas en su deseo explícito de integrar el arte en la vida o, mejor, en su radical aspiración a hacer de la vida misma una obra de arte. Entre los dadaístas, el gesto era una reacción crítica y conscientemente anticonformista y destructiva ante el papel marginal e inactivo de la intelectualidad y la esfera artística en una sociedad, la europea, espiritualmente desorientada durante y tras los estragos de la Primera Guerra Mundial. Los tiros de la primera vanguardia mexicana no iban existencialmente tan lejos; su

⁴ Sobre las idas y venidas de la revista, véanse Baciú, 1985; Mora, 53-55; Escalante, 2006. El profesor Escalante prepara en estos momentos la edición facsímil de la revista. Le agradezco el envío del artículo.

⁵ *Irradiador. Revista de vanguardia - Proyector internacional de nueva estética publicado bajo la dirección de Manuel Maples Arce & Fermín Revueltas*, nº 2, Octubre de 1923, México D. F., p. 2. Citaremos a través del texto recopilado en Mendonça Teles / Müller-Bergh: 114-115.

⁶ Hasta ahora la crítica, a excepción de Schneider y Corella Lacasa, sólo había hecho referencias al Futurismo y al Ultraísmo, cuyas influencias eran más fácilmente rastreables. Vale la pena aclarar que el gesto fue en los futuristas un elemento para-artístico de apoyo a la difusión de sus proclamas (discursos en pro de la destrucción de los museos y las bibliotecas en las calles de Venecia o agresiones físicas en las veladas en los cafés de Milán y Roma), nunca un elemento propiamente integrado en el conjunto estético. Es decir, el gesto era un instrumento para obtener unos fines, no un hecho crítico significativo.

⁷ Rafael Lozano llegó a dirigir en París los ocho números de la revista de vanguardia *Prisma* (1922).

⁸ “El endemoniado Dada se adueña de París”, publicado en *El Universal Ilustrado* el 3 de Febrero de 1921, y “Marinetti y la última renovación futurista: El Tactilismo”, escrita el 15 de Enero de 1921 y publicada en *El Universal Ilustrado* el 3 de Marzo. (Schneider, 28-29), afirma que el número 6 de la revista *Dada* sirvió de inspiración al primer número de *Actual*, pero hallamos que en tal número no aparece la foto de Picabia aunque sí la larguísima lista de ‘presidentes’ que Maples Arce debió copiar para su primer manifiesto.

radio de acción era más modesto: el gesto estridentista fue definido por Arqueles Vela como ‘una irrupción del espíritu contra el reaccionarismo intelectual’, que ya venía simbólicamente ejemplificado en la figura del poeta Enrique González Martínez en el primer manifiesto estridentista.⁹ Es bastante probable que los juegos lógico-aforísticos de dadá llegaran a México a través de revistas españolas de vanguardia como *Cosmópolis*, *Ultra*, o *Grecia*, (García, 2004) donde Guillermo de Torre escribía periódicamente sobre sus polémicas veladas y traducía con Rafael Lasso de la Vega textos de Tzara, Ribemont-Dessaignes y Picabia. La impronta dadaísta es más que evidente en *Actual N°1*: es muy probable que Maples Arce encontrara en el nihilismo dadá la posición más coherente con la radical negación del pasado que pretendía para el estridentismo. Dadá representaba para los estridentistas “una segunda generación vanguardista empeñada en evitar la esclerotización del espíritu de revuelta”,¹⁰ es decir, la vanguardia más actual de cuantas bullían en aquel momento en Europa; el Futurismo, todavía vivo merced a la tenacidad y el sufragio económico de Marinetti, había sido fundado en 1909 y se había quedado viejo. Así se explica la distancia explícita frente al movimiento italiano en el primer manifiesto de Maples Arce.¹¹

El humor entendido como arma para corroer las convenciones sociales y literarias y asumido, al mismo tiempo, como positiva afirmación de amor a la vida por encima del arte, fue un aspecto de dadá que pasó a formar parte de la ideología estridentista: “Los dadaístas tenían mucho de humoristas y el humorismo no es más que un afán de no personalizarse”, afirmaba Arqueles en el artículo. El humor constituyó, sin duda alguna, un elemento clave de los manifiestos estridentistas, usado para desautorizar y deslegitimar a las figuras más respetadas del mundo artístico e intelectual —tanto en las originales crónicas urbanas como en las punzantes notas críticas de Arqueles Vela para *El Universal Ilustrado*—. El humor constituyó así mismo un elemento vertebrador que atentó contra el mimetismo servil de la narración tradicional en *Un crimen provisional*, incluido en *El Café de Nadie* (1926),

El ataque al público era un elemento fundamental e irrenunciable de las actividades dadá y Maples Arce no olvidó este aspecto en su primer manifiesto:

¿Qué el público no tiene recursos intelectuales para penetrar el prodigio de nuestra formidable estética dinámica? Muy bien. Que se quede en la portería o que se resigne al vaudeville. Nuestro egoísmo es ya superlativo; nuestra convicción, inquebrantable.¹²

Maples Arce, de hecho, parece ser uno de los primeros vanguardistas latinoamericanos que comprende el alcance nihilista de la risa dadá en unas líneas reveladoras de su primer manifiesto:

⁹ En el punto XIV se hacía una llamada “a todos los que han ido a lamer los platos en los festines culinarios de Enrique González Martínez, para hacer arte (!) con el estilicidio de sus menstruaciones intelectuales.”

¹⁰ Corella Lacasa, 112.

¹¹ Eso no impide, sin embargo, que sea el Futurismo la vanguardia europea cuya impronta es más reconocible en el Estridentismo.

¹² *Actual n° 1*, # XII, en Schwartz, 195. Picabia se dirigía al público en términos similares: “Silbad, gritad, rompedme la cara y después ¿qué? Os diré además que sois tontos. En tres meses venderemos yo y mis amigos nuestros cuadros por algunos francos”, ‘Manifiesto Caníbal’, publicado en el único número de *Dadaphone*, marzo de 1920. (González García y otros, 243).

[...] en mi integral convicción radicalista y extremosa, en mi aislamiento inédito y en mi gloriosa intransigencia, sólo encontrarán el hermetismo electrizante de mi risa negatoria y subversista. [...] Con este vocablo dorado: estridentismo, hago una transcripción de los rótulos dadá, que están hechos de nada, para “combatir la nada oficial de libros, exposiciones y teatro.”¹³

Los estridentistas se desviaron de ese callejón sin salida dadaísta en pos de una literatura más cercana a presupuestos constructivos y de continuidad, e incluso comprometida en las actividades del grupo en Jalapa bajo el amparo pecuniario y político del general Jara. De este modo, las ideas nihilistas de dadá fueron reinterpretadas y reinsertadas más tarde por Maples Arce y sus acólitos, en un sentido vital y de acción más constructivo y políticamente comprometido: la fundación y las actividades posteriores de Jalapa, rebautizada por ellos como Estridentópolis.¹⁴ Tanto fue así que en el artículo de Vela se insinuó que el movimiento había pasado ya de una primera fase destructiva a una segunda fase constructiva: descubrimos que la inicial iconoclastia cede ante el deseo, paradójico, de integrarse en el mismo sistema literario que antes denostaban:

Ahora que se ha desvanecido se ha esfumado el azoramiento producido por nuestros reflectores intelectuales y se da al público, en las revistas —entre ellas, *El Universal Ilustrado*, la primera que se despojó de su hermetismo académico— algo de lo nuestro, sin subrayarlo de extravagancia ni ribetearlo de curiosidad, es imprescindible equilibrar el desequilibrio ideológico de los que han comentado la tendencia literaria del Estridentismo.¹⁵

La provocación no bastaba por sí misma y, una vez que lograron ser tomados en serio, los estridentistas trataron de hacerse oír, no como un subgrupo de jóvenes subversivos, sino como la fresca y desprejuiciada intelectualidad que México necesitaba. Se trataba, en definitiva, de una lucha por ocupar una posición de poder en el seno de la literatura mexicana como institución de la que saldrán perdiendo merced a errores propios, a méritos innegables de los integrantes de la generación inmediatamente posterior, la de los Contemporáneos, y también a devenires malintencionados de la crítica que Evodio Escalante ha desentrañado muy bien en su estudio.¹⁶

El texto de Vela, en su afán propagandístico, está plagado de no pocas contradicciones argumentativas, algo que es una constante en las diferentes proclamas vanguardistas: afirma por un lado que el estridentismo no es un ‘evangelio estético’ y que el primer manifiesto de Maples Arce ‘no hace especulaciones sobre un arte estridentista’, para decir a renglón seguido que fija ‘las delimitaciones estéticas’, entre ellas, la eliminación de las ‘perspectivas pictóricas’ y del ‘anecdótico’. Nos viene a decir que están libres de todo programa normativo para después enumerarnos algunas premisas.¹⁷ Se nos

¹³ Schwartz, 196.

¹⁴ Algo que, por otro lado, también hicieron los dadaístas alemanes en Berlín una vez desintegrado el núcleo fundador de Zúrich: pasar a la acción política y tomar posiciones de izquierda revolucionaria y anarquismo.

¹⁵ Mendonça Teles / Müller-Bergh, 114.

¹⁶ Escalante, 2002.

¹⁷ En el primer manifiesto de Maples Arce, que Arqueles Vela tiene muy presente en la redacción del artículo de *Irradiador*, podemos leer lo siguiente: “XI. Fijar las delimitaciones

dice que el estridentismo no es 'una escuela literaria' para acabar afirmando fulminantemente que 'los que confunden al estridentismo con otras tendencias actuales con una teoría estética (sic), no han leído nada del estridentismo, ni de las otras manifestaciones literarias'. En fin, que, como los ultraístas españoles o los martinfierristas argentinos, tenían autoconciencia de grupo, no querían ser confundidos con otras corrientes de vanguardia y deseaban ser reconocidos por la originalidad específica de sus aportaciones: la incongruencia discursiva y el antirracionalismo no eran sino parte de la estrategia estridentista para desconcertar al lector y llevarlo a su terreno.

Las llamadas a la elaboración un arte sincero y puro constituyen un rechazo explícito del período artístico anterior en el que propio Arqueles Vela con *El sendero gris y otros poemas* (1921) había participado, lo mismo que Maples Arce con *Rag. Tintas de Abanico* (1920).¹⁸ La retórica modernista se les había hecho a los jóvenes artistas huera, retórica y falsa, y Vela apeló en consecuencia a la creación de nuevas obras donde la poliédrica vida de las ciudades y su influencia demoledora en el sujeto estuvieran representados, a 'un arte en que el sincronismo emocional' poseyera, en palabras de Arqueles, 'una equivalencia con ese ritmo sincrónico, del ajetreo de la vida moderna.' Ese presentismo o actualismo que preconizaba había sido defendido igualmente por Maples Arce en el primer manifiesto: "Nada de retrospección. Nada de Futurismo. Todo el mundo allí, quieto, iluminado, (sic) iluminado maravillosamente en el vértice de la hora presente." En el campo de la lírica propuso como logrados ejemplos de esta nueva poética el poema "Prisma" de Manuel Maples Arce y "Mujer hecha pedazos" de José Juan Tablada. Para defenderlos de la incompreensión crítica no vaciló en alegar la ignorancia, la insinceridad y la falta de sensibilidad estética de sus contemporáneos: Arqueles Vela, en definitiva, estaba presentando un contra-canon.

Las investigaciones en el campo creativo habían producido, según el parecer de Vela, dos nuevas figuras literarias que comenta brevemente: la figura indirecta compuesta, que venía a ser un ensamblaje de varias metáforas, y la imagen doble,¹⁹ de las que sólo adujo un ejemplo y que a nuestro juicio no son propiamente aportes del movimiento sino el rebautizo de figuras de las que ya podía disponer cualquier poeta con conocimiento de la tradición y a las que recurrieron frecuentemente como medios idóneos para transmitir el movimiento, el dinamismo, la plasticidad y las simultaneidades de la vida moderna.²⁰ El deseo de actualizar la obra literaria dentro de un mundo acelerado fue un aspecto modernizador de las exigencias del estridentismo

estéticas. [...] Hacer poesía pura, suprimiendo todo elemento extraño y desnaturalizado (descripción, anécdota, perspectiva). (Schwartz, 196).

¹⁸ Sobre este raro libro, véase Meyer-Minnemann, Klaus, 1992

¹⁹ El afán por inventar nuevas figuras retóricas, la mayoría de ellas potenciadoras de la visualidad del poema, estuvo presente en la mayoría de los movimientos de vanguardia. El joven Gerardo Diego, recién incorporado a las filas del Creacionismo, publicó en *Cervantes* (octubre, 1919, pp. 26-27) un interesante artículo titulado "Posibilidades creacionistas" en el que reflexionaba sobre el concepto de imagen y definió la imagen simple, la imagen doble, la imagen triple, y la "*Imagen múltiple*: No explica nada; es intraducible a la prosa. Es la Poesía en el más puro sentido de la palabra. Es también y exactamente la Música, que es sustancialmente el arte de las imágenes múltiples; todo valor disuasivo, escolástico, filosófico, anecdótico es esencialmente ajeno a ella." (Fernández Prat: 69-70).

²⁰ En este punto, no deja de ser curioso que fueran precisamente tres literatos de provincias, deslumbrados por la enormidad y el caos de la engullidora Ciudad de México de los años veinte, los que se hicieron eco de los cambios.

llevado a la prosa de ficción por el propio Arqueles Vela en las tres narraciones de *El Café de Nadie*:

Las tendencias antiguas sujetaron la emoción a un esquema, a un itinerario para presentarla como una obra de equilibrio arquitectónico, de orfebrería y no como una obra imaginal y emocional. Toda esa literatura está basada en una ecuanimidad que no tiene vida. Lo real y lo natural en la vida es lo absurdo. Lo inconexo. Nadie siente ni piensa con una perfecta continuidad. Nadie vive una vida como la de los personajes de las novelas románticas. Nuestra vida es arbitraria y los cerebros están llenos de pensamientos incongruentes. El ensueño no tiene la plasticidad, la claridad de los poemas novecentistas.²¹

Estas afirmaciones podían sonar perfectamente a justificación, porque para entonces Arqueles Vela ya había publicado *La señorita Etcétera* (1922), texto que inauguraba brillantemente la narración vanguardista en Hispanoamérica y que se adecuaba a esas ideas, pero fueron también su brevísima contribución teórica a una nueva poética de la novela que plasmó a continuación con sus siguientes textos: *El Café de nadie* y *Un crimen provisional*. Su prosa, en consecuencia, fue intencionadamente forzada a alejarse de la mimesis de la narración tradicional y trató, paradójicamente, de ser más auténtica y realista mediante la incorporación de lo absurdo, lo incoherente y lo inverosímil en la narración.²²

En artículos posteriores, como “La literatura de títulos” y “La escuela hermética”,²³ defenderá ideas afines: para Arqueles Vela, la proliferación de poemas sintéticos y relatos, esto, la tendencia a la brevedad, es el resultado de la vida sintética actual a que se ven abocadas las personas en un mundo vertiginoso:

El mecanismo de las urbes modernas tiende a sintetizarlo todo. A comprimirlo. Nosotros no seremos más que el esquema de la civilización [...]. La literatura va siendo ya una síntesis emocional. [...] La belleza está en lo que no se dice nunca, en lo que se ahoga. Crearemos un nuevo y más justo Premio Nobel de Literatura que, cada año, se le concederá al escritor que haya dejado de escribir mayor número de libros.²⁴

“El Estridentismo o la teoría abstraccionista”, —teoría que, por cierto, al final no se nos explica en el texto²⁵— acabará siendo, a pesar de sus inconsistencias teóricas, un texto clave como orientador de la nueva estética para los jóvenes intelectuales mexicanos, como demuestra el hecho de que se hiciera referencia a él en el tercer manifiesto estridentista como uno de los ‘evangelios’ del Estridentismo. Una vez pasado el momento heroico de la vanguardia histórica en México, hacia 1926, la actitud combatiente y rupturista perdió fuerza y sentido, y las riendas del campo literario pasaron a manos del

²¹ Mendonça Teles / Müller-Bergh, 114.

²² En este aspecto, la influencia de su admirado Ramón Gómez de la Serna debería tenerse muy en cuenta y está aún por ser estudiada.

²³ Publicados en *El Universal Ilustrado* los días 22 y 23 de Enero de 1924.

²⁴ Schneider: 91-92.

²⁵ El 24 de Agosto de 1922 Ortega publicó una entrevista a Manuel Maples Arce en *El Universal Ilustrado* donde el entrevistado “afirma que ‘el arte actual tiende a ser creacionismo’ y que se distingue de los creacionistas franceses en que ‘éstos trabajan con un sistema de imágenes simples y yo utilizo imágenes dobles de redacciones y coordinaciones intraobjetivas, tomando en cuenta la similaridad y superposición de imágenes’” Maples Arce denominaba ‘teoría abstraccionista’ al conjunto de estos nuevos elementos retóricos.. Cfr. Schneider: 59-60.

grupo Contemporáneos. Para entonces, Arqueles Vela ya había decidido cruzar el charco; en Europa vivirá mal que bien casi cuatro años²⁶ y escribirá la novela póstuma del estridentismo, *El Intransferible* (1927-28, publicada por primera vez en 1974). Pero esa ya es otra historia.

Obras citadas

- Baciu, Stefan (1985): "Un estridentista silencioso rinde cuentas", en *Estridentismo, Estridentistas*, Veracruz: Instituto Veracruzano de Cultura.
- Bolaño, Roberto (1981): "Arqueles Vela", en *La palabra y el hombre*, Xalapa, Ver., nº 40, octubre-diciembre, pp. 88.
- Corella Lacasa, Miguel (1998), *El estridentismo y las artes plásticas*, Valencia: Universidad de Valencia. Tesis inédita.
- Escalante, Evodio (2002): *Elevación y caída del estridentismo*, México: Ediciones Sin Nombre / Conaculta.
- . (2006): "El descubrimiento de *Irradiador*. Nueva luz sobre el Estridentismo", manuscrito inédito.
- Fernández Prat, M. H. (1998): "Lengua, gramática y expresión de la vanguardia", en Pérez Bazo, J. (ed.): *La Vanguardia en España. Arte y Literatura*, París: CRIC & OPHRYS, pp. 69-70.
- García, Carlos (2004): "Manuel Maples Arce: correspondencia con Guillermo de Torre, 1921-1922", *Literatura Mexicana*, XV, 1, pp. 151-162.
- González García, A., y otros (2003): *Escritos de arte de vanguardia. 1900-1945*, Madrid, Istmo.
- Meyer-Minnemann, Klaus (1992): "Manuel Maples Arce: pre-estridentista: *Rag. Tintas de Abanico*". *Literatura Mexicana*, Vol. 3, nº 1, UNAM, pgs. 151-156.
- Mora, Francisco Javier (1999): *El ruido de las nueces. List Arzubide y el estridentismo mexicano*, Alicante: Universidad de Alicante.
- Müller-Bergh, Klaus y Mendonça Teles, Gilberto (2007): *Vanguardia Latinoamericana. Historia, crítica y documentos*, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2ª ed.
- Schneider, L. M. (1997): *El estridentismo o una literatura de estrategia*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

²⁶ Sobre el período europeo de Arqueles Vela valdría la pena realizar una investigación. Aparte de las colaboraciones que periódicamente enviaba a México, poco se sabe de sus relaciones con artistas y literatos europeos del momento.

Schwartz, Jorge: *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, México: Fondo de Cultura Económica, 2003, 2ª ed. aum.