



Nueva Revista de Filología Hispánica

ISSN: 0185-0121

nrfh@colmex.mx

Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

México

Núñez, César

La Antología de la poesía mexicana moderna de Manuel Maples Arce y la poesía mexicana de los  
años veinte

Nueva Revista de Filología Hispánica, vol. LIII, núm. 1, enero-junio, 2005, pp. 97-127

Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60253104>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LA ANTOLOGÍA DE LA POESÍA MEXICANA  
MODERNA DE MANUEL MAPLES ARCE  
Y LA POESÍA MEXICANA DE  
LOS AÑOS VEINTE

Pero me había propuesto hablarle de cosas más vivas  
y actuales, e insensiblemente me he detenido en la  
contemplación del pasado.

MANUEL MAPLES ARCE, "Carta a un escritor inglés"

La obra posterior a 1928 de los escritores que formaron parte del movimiento estridentista es frecuentemente desatendida<sup>1</sup>. La importancia –y la “estridencia”– de la producción vanguardista parece haber acarreado el descuido con que la crítica ha tratado el derrotero estético del grupo. En efecto, la atención ofrecida al período de actividad estridentista ha opacado la trayectoria posterior de los autores que se adscribieron al movimiento. Sin embargo, hay una enorme cantidad de publicaciones de esos mismos escritores que, tanto por sus características como por las relaciones con sus textos de vanguardia, merece ser considerada al analizar la historia cultural mexicana del siglo xx.

El caso de Manuel Maples Arce, por ser el iniciador del movimiento estridentista y por la radical modificación de su poética, es uno de los más notables. La *Antología de la poesía mexicana moderna*, publicada por el autor en Roma en 1940, ofrece una inmejorable oportunidad de observar estas modificaciones que atañen tanto a su poesía como a su discurso crítico.

<sup>1</sup> LUIS MARIO SCHNEIDER considera que el estridentismo termina con la caída del gobierno del general Jara en Veracruz, a fines de 1927, a pesar de algunas publicaciones en *El Universal Ilustrado* en 1928 (*El estridentismo o una literatura de la estrategia*, CONACULTA, México, 1997, p. 211; en adelante referiré a esta ed. por apellido y número de página entre paréntesis). También JORGE RUFFINELLI dice que “los estridentistas... surgieron en 1922 y comenzaron a desvanecerse cinco años después” (“El estridentismo: eclosión de una vanguardia”, *La escritura invisible*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1986, p. 41).

En efecto, el interés del volumen es múltiple, puesto que permite analizar, por un lado, los cambios en su poética —se trata de una de las primeras publicaciones de sus poemas desde el cierre del movimiento estridentista<sup>2</sup>— y, por otro, toda una serie de reflexiones críticas sobre la poesía, tanto la de los autores incluidos en la antología, como sobre la propia, ya que el texto de presentación a la selección de sus poemas se refiere a las transformaciones que su obra ha sufrido desde la década de los años veinte. Es de especial interés la inclusión de los poetas del grupo Contemporáneos, con los que puede advertirse un particular enfrentamiento personal, estético y crítico. El prólogo y las presentaciones a cada uno de los poetas seleccionados permiten, a la vez, observar qué concepciones de la literatura se ponen en juego y de qué “herramientas” críticas se echa mano.

Más allá del encono con que Maples Arce se relaciona con los que considera sus “injustos” críticos del “grupo sin grupo”, cabe preguntarse si toda explicación de los cambios en su poética y en su concepción de la literatura debe recurrir al señalamiento de una constante homofobia, de una adscripción irrestricta a las políticas estatales o del paso del tiempo. También es posible apuntar causas literarias que contribuyan a explicar ese cambio: por un lado, el “triunfo”, por decirlo así, de la concepción de la poesía de los Contemporáneos (la poesía y no la narrativa, que quedó mucho más signada por los reclamos nacionalistas del gobierno revolucionario). Por otro, un enfoque “representacionalista” de la literatura que ya estaba *in nuce* en el mismo estridentismo; más aún cuando este viraje y casi ocultamiento de las actividades estridentistas se verifican no sólo en Maples Arce sino también en Germán List Arzubide

<sup>2</sup> Poco más de un año antes, el 15 de febrero de 1939, habían aparecido en *Letras de México* (vol. 2, núm. 2, p. 3) los poemas “Venus Prospecto” y “Renacimiento” (hay ed. facs. de la revista, en la colección *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*, F.C.E., 1985; los poemas se reproducen en el t. 2, p. 21); MAPLES ARCE los recopiló, junto con los tres nuevos poemas aparecidos en la *Antología* de 1940, en *Memorial de la sangre* (Talleres Gráficos de la Nación, México, 1947). Excepto las reimpresiones de tres *Poemas interdictos* en *El Universal Ilustrado* (“Paroxismo”, 15 de septiembre de 1927; “Canción desde un aeroplano”, 12 de julio de 1928 y “Puerto”, 12 de septiembre de 1929), los poemas de 1939 y 1940 son los primeros publicados desde que, en *El Universal Ilustrado* del 22 de noviembre de 1928, apareciera “Jornada” (nunca recopilado en libro por el autor; reproducido en SCHNEIDER, p. 243). Por lo demás, las únicas publicaciones literarias en libro desde *Poemas interdictos* (Horizonte, Xalapa, 1927) son traducciones: en julio de 1929 John Dos Passos editó en New York su versión de *Vrbe* (*Metrópolis*, The T. S. Book Company) y en 1936 apareció en Bruselas *Poèmes interdits*, traducidos por Edmond Vandercammen (Les Cahiers du Journal des Poètes).

y Arqueles Vela, aunque Maples Arce es quizás el más radicalizado en su cambio de concepción.

De un modo notoriamente opuesto a cualquier actitud vanguardista, los ex-estridentistas no dejaron de escribir sobre la historia de la literatura mexicana. De hecho podría decirse que, pasados los años de efervescencia del movimiento, el principal interés de los poetas y escritores estridentistas consistió en una revisión de la literatura previa. No deja de ser llamativo el paso del “cosmopolitismo” de los años estridentistas al nacionalismo posterior y a la sistemática revisión del pasado que emprenden entonces<sup>3</sup>.

Como el título anuncia, la *Antología de la poesía mexicana moderna* es, desde luego, una revisión de la tradición y una intervención en la constitución del canon de la literatura mexicana. Lo que en primera instancia llama la atención es que esta revisión de la poesía mexicana moderna la realiza un poeta que en la década de 1920 se presentó como vanguardista. En efecto, podría sorprender que el mismo escritor que en diciembre de 1921 publicaba el “comprimido estridentista” (la hoja que contenía un “directorio de vanguardia” con ciento ocho *colegas*, de claras pretensiones cosmopolitas, y que de hecho incluía en el punto X el explícito reclamo: “cosmopoliticémonos”), se encuentre en 1940 intentando participar de la construcción de un canon nacional. La posible “extrañeza” de esta actitud salta aun más a la vista si se vincula con la forma en que la crítica frecuentemente percibe la irrupción del estridentismo:

Como todos los escritores de vanguardia, los estridentistas perseguían una síntesis cultural, pero dentro de su propia época; rechazaban toda contaminación con el pasado, en especial con el inmediato... eran esencialmente renovadores y por eso atacaban y zaherían a los escritores tradicionalistas o conservadores, y odiaban a quienes concebían cualquier estética como definitiva<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Por ejemplo, ARQUELES VELA iniciará una larga serie de textos críticos en 1941, con el volumen *Evolución histórica de la literatura universal* (Fuente Cultural, México, 1941), reeditado en varias oportunidades como *Literatura universal* (Botas, México, 1951, 1959, 1974 y Porrúa, 1982, 1990); en la misma línea pueden mencionarse *Teoría literaria del modernismo. Su filosofía, su estética, su técnica* (Botas, México, 1949), reimpresso en varias oportunidades por Porrúa, y *Fundamentos de la literatura mexicana* (Patria, México, 1953; con una 2ª ed. en 1966).

<sup>4</sup> SCHNEIDER, pp. 35-36. Así, suele considerarse, y no sin razón, que el estridentismo fue un movimiento cuyo objetivo máximo era demoler la literatura anterior: “[en 1923] el duelo se desarrollaba entre escritores que a toda costa querían mantener

En efecto, Maples Arce escribe en noviembre de 1922 un ensayo en el que expone cómo veía la poesía que se había escrito antes de su rebelión:

La poesía, en México, es un tendajón mixto lleno de tepalcates románticos, toda menos original que un tabor de la basura. Felizmente, los interventores del estridentismo la hemos puesto en liquidación. Es posible que aquí en México los poetas sean los que menos entiendan de estas cosas. Aun hay muchas gentes que se alumbran con lámparas de petróleo: se espantan de la luz eléctrica. Mary Pickford y Lenin les meten miedo. La proyección feérica de nuestros irradiadores tiene azorada de aluminio la ciudad. Pero no quieren entender que Charlot es representativo y democrático. No vibran. Sus nervios están hechos de pita de Campeche<sup>5</sup>.

Dado que la antología es el primer libro relativo a literatura que Maples Arce publica desde los *Poemas interdictos*, de 1927,

---

vigente una poesía caduca y otros que querían renovarla y vitalizarla” (SCHNEIDER, p. 85); “La contribución más importante de los estridentistas [consiste] en haber introducido en México las nuevas tendencias vanguardistas y en haber roto el cordón umbilical que ataba a la poesía mexicana a formas novecentistas gastadas” (Luis Leal, *Movimientos literarios de vanguardia en Iberoamérica*, University of Texas, 1965, p. 86, *apud* STEFAN BACIU, *Estridentismo, estridentistas*, Instituto Veracruzano de Cultura, Veracruz, 1995, p. 34). Las referencias a la “irrupción revolucionaria” del estridentismo, que rompe los lazos con la tradición poética mexicana, podrían multiplicarse indefinidamente, pero merecen resaltarse algunas expresiones de Germán List Arzubide, no sólo porque en algunas de ellas exalta la “rebeldía juvenil” del movimiento (véase BACIU, *op. cit.*, p. 12), sino porque a menudo conecta esa rebeldía contra la vieja literatura con la revolución contra la vieja política: “[Jara] nos interrogó a Maples Arce y a mí sobre lo que era el movimiento [estridentista]. Hubo una explicación ardorosa, en la que se habló de romper viejos moldes y arrumbar a viejos poetas, en su mayoría maculados de servicios al viejo dictador Porfirio Díaz y de traición a Madero y entrega al asesino de éste, Victoriano Huerta” (*ibid.*, p. 31); e incluso incorporan los tópicos del discurso nacionalista: “[Jara] comprendió que en nuestra protesta lírica y nuestra actitud combativa contra lo apolillado y lo falaz, había una actitud de violenta repulsa a todo lo inútil, lo ruin, lo parasitario o mendaz, en conjunto, la imagen de un mundo que había engendrado la miseria, el dolor, la angustia, la desilusión y el desencanto que iban infiltrándose en la savia viril de nuestra juventud y de nuestro pueblo” (SCHNEIDER, p. 140).

<sup>5</sup> *El Universal Ilustrado*, 30 de noviembre de 1922, *apud* BACIU, *op. cit.*, p. 64 (y SCHNEIDER, pp. 60-61). Por lo demás, la famosa crítica a los lamecazuelas, que según SERGIO MONDRAGÓN remite a poetas como Urbina, Díaz Mirón, Nervo, quienes sólo escribían poesía “descompuesta y podrida”, además de ser “porfiristas, huertistas, ¡diplomáticos!” (pról. a *Poemas estridentistas* de Germán List Arzubide, El Tucán de Virginia, México, 1998, p. 15), puede ser leída también como una acusación a los Contemporáneos, muchos de los cuales, en el primer año del estridentismo, ya tenían puestos en distintas dependencias del gobierno.

en el apogeo del estridentismo<sup>6</sup>, el proyecto de la antología no deja de llamar la atención. Sin embargo, ya desde 1925, momento en que los estridentistas se instalan en Xalapa como funcionarios de la gestión de gobierno del Estado de Veracruz del general Jara, Maples Arce parece haberse dedicado a actividades relacionadas con la formación de una estética nacionalista revolucionaria. Dice Jorge Ruffinelli que

En las propias imprentas del Gobierno, empezaron a aparecer libros de los estridentistas pero también otros que mostraban la preocupación política: *El Imperio de los Estados Unidos* de Rafael Nieto, *Los de abajo* de Mariano Azuela, *El Café de Nadie* de Vela, *El Movimiento Estridentista* de List Arzubide, *Poemas Interdictos* del propio Maples y hasta el *Polifemo* de Góngora ya que se celebraba el tricentenario de su muerte. Al mismo tiempo, comenzó a aparecer la revista *Horizonte*, con un contenido variado entre literatura y problemas sociales, educativos, históricos, tecnológicos<sup>7</sup>.

Este programa de publicaciones no debe aislarse del crecimiento de la posición nacionalista a raíz de la polémica desatada en *El Universal Ilustrado*. Puesto que 1925 es también el año en que se desarrolla el debate en torno a la *virilidad* o el *afeminamiento* de la literatura mexicana, tras el cual puede verse la pregunta sobre cómo debe ser una literatura nacional acorde con el programa cultural revolucionario<sup>8</sup>. Las posiciones ya delineadas en 1925 encontrarían un nuevo foco de discusión en 1932, a raíz de la encuesta “¿Existe una crisis en nuestra litera-

<sup>6</sup> En el lapso que va de 1927 a 1940, MAPLES ARCE editó como libro una conferencia sustentada en la Cámara del Trabajo de Xalapa el 1 de mayo de 1927 (*El movimiento social en Veracruz*, Talleres Gráficos del Gobierno del Estado, Veracruz, s.f.) y una radioconferencia dictada en la estación XEFO el 21 de abril de 1934 (*El espíritu del plan educativo*, México, 1934).

<sup>7</sup> Art. cit., p. 47. Es curiosa la enumeración de libros como *El Café de Nadie* o el *Polifemo* en un listado tendiente a demostrar la “preocupación social y política” de los estridentistas, que parece mejor demostrada en otros títulos de Ediciones de Horizonte o en los artículos de la revista que refiere Ruffinelli: “La cuestión religiosa en México”, “Páginas de lucha social”, “Instalación de la antena aérea”, “La lucha por el petróleo”, “Ensayo sobre el danzón”, etc.

<sup>8</sup> VÍCTOR DÍAZ ARCINIEGA, que analiza el debate en su libro *Querrela por la cultura “revolucionaria”* (1925), dice que “se puede observar que la polémica «literaria» está profundamente enraizada en su propio tiempo. Así lo manifiestan el lenguaje y las preocupaciones; prueba de ello son los conceptos de «afeminado» y «viril», a los que se les da valor estético y se consideran términos excluyentes. Lo más sorprendente es que con los dos conceptos y tal relación, algunos polemistas pretenden formar las «categorías» estéticas y el «esquema» analítico suficientes para ponderar y encauzar a la literatura mexicana” (F.C.E., México, 1989, p. 56).

tura de vanguardia?” —otra vez en las páginas de *El Universal Ilustrado*<sup>9</sup>— y llegarían hasta 1938, cuando en una nueva “encuesta”, esta vez en la revista *Hoy*, organizada por Antonio Magaña Esquivel y titulada “Los nuevos valores en la poesía de México: una encuesta en torno de la última generación literaria”, se continúe la discusión sobre la literatura nacional<sup>10</sup>.

Así, si bien la preocupación por la literatura nacional de Manuel Maples Arce en 1940 puede atribuirse a intereses “diplomáticos” u oficiales, no deja de estar presente la construcción de un discurso literario nacionalista como resultado de las polémicas anteriores y, en ese sentido, puede hablarse de un genuino interés crítico. Es ese mismo interés crítico el que lo lleva a publicar sus dos siguientes libros: cuatro años después de aparecida la antología, es editada en forma de libro su conferencia sobre *El paisaje en la literatura mexicana* y, en mayo de 1946, la antología *Siete cuentos mexicanos*<sup>11</sup>, cuyo prólogo el autor recopiló en 1956 en el volumen de ensayos *Incitaciones y valoraciones*. En este último libro, además de estudios particulares tales como “La obra de Justo Sierra” o “Recordación de José Juan Tablada”, pueden también encontrarse cantidad de trabajos panorámicos: “La novela mexicana” (conferencia dictada en Panamá en 1947), “Libros mexicanos” (discurso pronunciado en Santiago de Chile el 15 de mayo de 1950), o una “Carta a un escritor inglés” en la que presenta la cultura mexicana y, lógicamente, se refiere a la literatura del país.

En esta serie de textos puede notarse que la revisión de la literatura mexicana que realiza Maples Arce entre 1940 y 1956 se detiene con mayor comodidad en la narrativa que en la poesía. En efecto, de resultados de la serie de discusiones iniciadas en 1923, puede observarse un discurso nacionalista consolidado alrededor del género novelístico (en particular en torno a la

<sup>9</sup> Los textos de la polémica han sido recopilados por GUILLERMO SHERIDAN en *México en 1932: la polémica nacionalista*, F.C.E., México, 1999.

<sup>10</sup> SHERIDAN transcribe algunos pasajes de las intervenciones en *Los Contemporáneos ayer*, F.C.E., México, 1985, pp. 375-378. Con ironía dice José Emilio Pacheco que la encuesta, en tanto retoma las antiguas acusaciones de afeminamiento y falta de nacionalismo, debió llamarse “Balance y liquidación de los Contemporáneos” (“Revueltas, Paz, Tallery y Contemporáneos”, *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excelsior*, 30 de mayo de 1976, p. 14, *apud* SHERIDAN, *Los Contemporáneos ayer*, p. 375).

<sup>11</sup> T. 5 de la colección *Biblioteca Selecta* (Panamá, 1946), dir. por ROGELIO SINÁN, quien, bajo el seudónimo Bernardo Domínguez Alba, publicaría un volumen sobre la poesía de Maples Arce: *Los valores humanos en la lírica de Maples Arce* (Conferencia, México, 1959).



obra de Mariano Azuela) y enfrentado, de modo cada vez más explícito, con la poesía de los Contemporáneos.

La dificultad para considerar la poesía mexicana de los años veinte a la luz de la categoría de “literatura nacional” puede verse, mejor que en ningún otro texto de Maples Arce, en su conferencia *El paisaje en la literatura mexicana*. Allí, el autor hace un repaso de las descripciones de paisajes que encuentra en la literatura mexicana. Pero se trata fundamentalmente de la literatura del siglo XIX: en un ensayo con una fecha de escritura tan tardía como 1944<sup>12</sup>, la “poesía moderna” y las “generaciones más recientes” se encuentran representadas por la obra de Ramón López Velarde:

Aunque la poesía moderna se oriente hacia otras perspectivas, en los poetas de hoy no es raro encontrar también la sugestión lírica del paisaje. El poder de visión representativa de la naturaleza, que como hemos estudiado, tiene tanta significación en la literatura mexicana, se manifiesta asimismo en las generaciones más recientes. Pero con una diferencia: que en éstas, el sentimiento del paisaje es de índole más subjetiva... recurriré tan sólo a uno de los poetas más significativos, Ramón López Velarde, que en el paisaje de México encontró elementos alegóricos para interpretar el espíritu nacional<sup>13</sup>.

Como puede verse, la idea de la poesía moderna está impregnada de una doble reminiscencia romántica, la “sugestión lírica del paisaje” (que porta, a su vez, la noción de representación de la naturaleza como característica de la literatura mexicana) y la subjetividad que Maples Arce ve como rasgo distintivo de las “generaciones más recientes”. Pero sin duda lo más interesante del pasaje es la ubicación de López Velarde como paradigma poético contemporáneo, no sólo porque el conferenciante acepte de modo irrestricto el canon oficial (de hecho estos dos párrafos preludian el fragmento de *La suave patria* que el autor cita); tampoco porque consecuentemente incorpore a su discurso la idea decimonónica del vate que interpreta el espíritu nacional, reuniendo nacionalidad y poesía en su figura; sino fundamentalmente porque López Velarde sirve a Maples Arce para omitir todo lo escrito en México

<sup>12</sup> En la portada del libro se anuncia que “El presente ensayo fue escrito para la Universidad de Cambridge, en la primavera de 1944”.

<sup>13</sup> *El paisaje en la literatura mexicana*, Porrúa, México, 1944, p. 80.



entre 1921 y 1944, período en el que está comprendida su propia obra<sup>14</sup>.

De una u otra manera, el hecho más llamativo en cuanto al título de la antología de Maples Arce es que repite exactamente el que usara Jorge Cuesta en 1928<sup>15</sup>. Las relaciones con la antología del grupo de los Contemporáneos no terminan allí. Es clara la voluntad de Maples Arce de convertir la suya en una suerte de “rectificación” de lo que considera implícitamente errores y malas intenciones de la antología del “grupo sin grupo”. En aquella oportunidad, a pesar de ser incluida, la obra de Maples Arce había sido duramente criticada<sup>16</sup>. Dice el texto de presentación:

Esta isla que [Maples Arce] habita y que bautizó —en un alarde de «acometividad pretérita», romántica— con el nombre injustificado de *estridentismo*, le ha producido los beneficios de una popularidad inferior, pero intensa... El marco de socialismo político en que ha sabido situarse le ha sido, para estos fines, de la mayor utilidad. La poesía de Maples Arce intenta una fuga de los moldes formales del modernismo pero incurre, con frecuencia, en deplorables regresiones románticas. El tono mismo del alejandrino que prefiere —y que desarticula con escasa agilidad— lo ata a esa tradición que continúa precisamente cuando más la ataca<sup>17</sup>.

No era la primera, ni sería la última, de las descalificaciones que la poesía estridentista de Maples Arce recibía del grupo de

<sup>14</sup> El hecho de que en la poesía estridentista el paisaje sea urbano no es suficiente impedimento: en la conferencia MAPLES ARCE se refiere a escritores del siglo XIX que han descrito la ciudad en su obra, como es el caso de Ángel de Campo (*op. cit.*, p. 41).

<sup>15</sup> El mismo título volverá a ser usado por Andrew P. Debicki en su propia selección (Tamesis, London, 1977).

<sup>16</sup> Los textos de Maples Arce que los Contemporáneos habían incluido son: “Prisma”, “Y nada de hojas secas...” y “Tras los adioses últimos” de *Andamios interiores*; y “Canción desde un aeroplano”, “Paroxismo” y “Saudade” (de *Poemas interdictos*). De éstos, en su antología, Maples Arce sólo incluye “Prisma”. Los restantes seis poemas propios seleccionados son los tres nuevos ya mencionados, el tercer fragmento de *Urbe* (aunque con una tipografía menos “estridente”: *Urbe*) y dos tomados del libro *Poemas interdictos*: “Puerto” y “Revolución”.

<sup>17</sup> JORGE CUESTA, *Antología de la poesía mexicana moderna*, F.C.E.-SEP, México, 1985, p. 157. En una reciente recopilación de artículos, EVODIO ESCALANTE dedica un extenso fragmento a criticar “los espejismos de la crítica”, como llama a la lectura del estridentismo que surge de los Contemporáneos; sin embargo, cae más adelante en los mismos *espejismos* que criticaba y repite esa lectura: “no me queda sino darle la razón a Jaime Torres Bodet” (*Elevación y caída del estridentismo*, Ediciones Sin Nombre-CONACULTA, México, 2002, p. 71).

los Contemporáneos. En su famosa conferencia sobre “La poesía de los jóvenes de México”, dictada en mayo de 1924, dice Xavier Villaurrutia:

Manuel Maples supo inyectarse, no sin valor, el desequilibrado producto europeo de los *ismos*; y consiguió ser, a un mismo tiempo, el jefe y el ejército de su vanguardia... Sus afines, usando los repetidos trajes que él, repitiendo sus mismas frases, acabaron por parecersele al grado de hacer imposible cualquier distinción personal. Con esto, y sin proponérselo, Manuel Maples Arce ha logrado crear una inconsciencia poética colectiva, un verdadero unanimismo —muy semejante, si no fuera contrario, al que propuso en Francia Jules Romains—. Lástima que esta conclusión no haya sido previamente anunciada por los estridentistas en sus sonoros propósitos. Aunque, bien mirado, no es tarde para hacerlo<sup>18</sup>.

También Jaime Torres Bodet diría, en un texto que contribuye a demostrar que él fue el autor de la presentación de Maples Arce en la antología de Jorge Cuesta:

la temperatura que circula en las arterias de sus alejandrinos, lo salva en el preciso punto en que lo compromete, ligándolo —a él que hubiera querido aterrizar de un salto hermoso, brusco, sobre el litoral de un nuevo mundo— con la misma tradición de melancolías que el programa lírico de su escuela: el estridentismo, hace profesión de abominar<sup>19</sup>.

Este enfrentamiento con los Contemporáneos tendrá un nuevo episodio en 1941, cuando se publique *Laurel, antología de la poesía moderna en lengua española*, cuyo prólogo estaba redactado por Xavier Villaurrutia<sup>20</sup>. Maples Arce acusa el “golpe” y,

<sup>18</sup> *Obras*, F.C.E., México, 1966, p. 827 (la ed. original es de septiembre de 1924, como separata de la revista *Antena*).

<sup>19</sup> “Perspectiva de la literatura mexicana actual”, *Contemporáneos*, septiembre de 1928, núm. 4. ANTHONY STANTON señala las “indudables semejanzas, tanto en el estilo como en el tipo de reparo” entre este texto y la nota introductoria de la antología (*Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*, El Colegio de México-F.C.E., México, 1998, p. 34), que reafirman la atribución de esta última a Torres Bodet en el ejemplar del libro hallado por Guillermo Tovar de Teresa. ESCALANTE da por hecho la autoría de Torres Bodet (*op. cit.*, p. 28). Volveré más adelante sobre la cuestión de la autoría de las presentaciones de la antología de 1928.

<sup>20</sup> La antología (Séneca, México, 1941) fue preparada por Emilio Prados, Xavier Villaurrutia, Juan Gil-Albert y Octavio Paz. En relación al prólogo de Villaurrutia, Paz ha señalado un rasgo notorio y que contribuye, desde luego, a la eliminación del estridentismo de la historia literaria: “Por arte de prestidigitación se evaporan las

de un modo no del todo velado, en la “Carta a un escritor inglés”, critica nuevamente a los Contemporáneos:

con harta frecuencia el fácil acceso al erario, propio o ajeno, ocasiona la deformación de una obra cumplida, cuya presentación viene expuesta al capricho de manoseadores. Por todas partes se publican pretendidas selecciones y antologías, que en rigor no son sino la autoentronización de los seleccionadores, quienes se amparan de unos cuantos nombres prestigiosos a fin de redimirse de la oscuridad. El tiempo se encargará de desautorizarlos y enterrarlos en el olvido; pero nadie puede evitar que, circunstancialmente, siembren la confusión y den una nota lastimera en el concierto de las realizaciones espirituales de un país. Si el laurel de Apolo no fuese de un vigor perenne, la frente del dios estaría ya desnuda a causa del pillaje con que se le afrenta. Mas no quisiera derivar esta carta hacia un terreno desagradable. Bástele que, como aviso dado en deber de sinceridad, le diga que yo también podría hacer mías las palabras de William Cowper:

...and with a just disdain  
From at affeminates, whose very looks  
Reflect dishonour on the land I love<sup>21</sup>.

Maples Arce retoma aquí el tópico del “afeminamiento” de la literatura, que de 1925 a 1938 había sido usado en contra de los Contemporáneos. Sin considerar con demasiada precisión la datación de los diversos textos a los que se refiere —y aún a riesgo de ciertos anacronismos y generalizaciones—, Daniel Balderston ubica esta serie de enfrentamientos en el marco de los conflictos entre el nacionalismo revolucionario y las expresiones “...of homosexual desire in the intellectual and artistic

---

vanguardias y sus distintas manifestaciones americanas y españolas. La continuidad triunfa a expensas de la ruptura” (epílogo a la 2ª ed. de *Laurel*, Trillas, México, 1986, p. 491).

<sup>21</sup> “Carta a un escritor inglés”, en *Incitaciones y valoraciones*, Cvltvra, México, 1956, p. 84. El texto, que no tiene datación en su recopilación en el volumen, se podría fechar poco después de la publicación de *Laurel*: es anterior al fin de la Segunda Guerra Mundial pero cercano a él, puesto que dice: “Yo, que he vivido y sentido la angustia y la tragedia de la Europa de los últimos ocho años, acaricio con frecuencia la idea de que, cuando termine la guerra y empiece la reconstrucción y la edificación de un mundo mejor, se solicite también aquí el pincel de nuestros artistas” (p. 88), vale decir, el final de la guerra se ve inminente. La referencia a los “ocho años” de tragedia europea hace pensar que quizás Maples Arce contabiliza en ellos la guerra civil española, lo que permitiría fechar la carta en 1943. En todo caso, el texto es posterior a la entrada en la guerra de México, que menciona en la p. 81.

circles in Mexico City from the 1920s onward”<sup>22</sup>. Es indudablemente cierto que la acusación de homosexualidad fue una de las herramientas con la que muchos persiguieron a los Contemporáneos<sup>23</sup>. Sin embargo, no parece conveniente reducir esa persecución a un enfrentamiento de valores morales; sobre todo porque se corre el riesgo de perder de vista la pugna política que está implícita en él (incluyendo en ella, desde luego, una pugna política relativa a posiciones de poder en el ámbito literario)<sup>24</sup>.

Por lo demás, en lo que atañe a la *Antología de la poesía mexicana moderna* en particular, es preciso señalar dos cuestiones que, más allá de la homofobia y del intento de autoconsagración que puedan observarse legítimamente en ella, obligan a considerar que las posiciones críticas adoptadas están sujetas a una serie de variables mucho mayor y acaso más compleja. Por un lado, la continuidad que Maples Arce ve en su poesía de

<sup>22</sup> “Poetry, revolution, homophobia: Polemics from the Mexican Revolution”, en *Hispanisms and homosexualities*, eds. S. Molloy & R. McKee Irwin, Duke University Press, Durham, 1998, p. 57.

<sup>23</sup> En 1934, MAPLES ARCE, en calidad de diputado del Congreso de la Nación, sería uno de los principales promotores de una vergonzosa campaña inquisitorial de la cual aún se jacta en 1967: “En una ocasión nos reunimos en el Salón Verde de la Cámara de Diputados para tratar el problema de los homosexuales en el teatro, el arte y la literatura. Aunque hubo declaraciones reprobatorias, el diablo metió el dedo y ellos se quedaron más orondos que nunca” (*Soberana juventud*, Plenitud, Madrid, 1967, p. 277). Pero por más que se trate de enfocar la persecución como un asunto de “moral pública”, el texto enseguida demuestra que de lo que se trata es de un problema de construcción del prestigio y del poder cultural: “El espíritu de mafia les dio preponderancia. A veces emprendían verdadera persecución contra quienes se resistían a solidarizarse con sus intentos de hegemonía intelectual o se negaban a entrar en aquel manipodio. Fue la época de la insistente publicidad de Proust y Gide, en cuya obra se amparaba la comedia de «maricones» y el cinismo de los pederastas” (*loc. cit.*). Maples Arce recurre finalmente a la trillada acusación de *apolitici-dad*, demostrando así que no se trata de perseguir a los homosexuales sino a los Contemporáneos: “Para escapar de toda responsabilidad adoptaron una posición neutra que les permitió sobrevivir por encima de todos los conflictos ideológicos que han conmovido al pueblo mexicano... Tampoco en el orden literario aportaron innovación alguna... Pretendían una estética que los eximía de compromisos y los ponía al margen de toda obligación responsable” (*op. cit.*, p. 278) y, por si quedasen dudas sobre quiénes son los aludidos: “A la sombra de protectores deseosos de aparecer como mecenas intelectuales, editaron, con el dinero de la nación, una antología en que los agraciados escribieron sus panegíricos, los unos sobre los otros” (*loc. cit.*). Un año después de publicado este libro de memorias, Maples Arce tendría la oportunidad de demostrar que él también sabía cómo “sobrevivir por encima de los conflictos ideológicos que han conmovido al pueblo mexicano”.

<sup>24</sup> Ya DÍAZ ARCINIEGA, al analizar la polémica de 1925, ha señalado su trasfondo político (*op. cit.*, *passim*).

1940 respecto de su obra estridentista, rasgo que sin duda merece algún tipo de explicación. Por otro, el hecho de que las herramientas críticas de las que echa mano revelan —a contrapelo del carácter de inquisidor que históricamente intentó ocupar Maples Arce— el triunfo de la concepción poética de los Contemporáneos (y conviene subrayar concepción *poética*, puesto que —como se dijo— la idea de narrativa sí estará mucho más impregnada de un discurso plenamente nacionalista).

Del intento de responder a la antología de Jorge Cuesta surgen las constantes protestas de objetividad que Maples Arce hace en el prólogo a su selección: “No podrá acusarse a esta Antología de parcialidad; ningún prejuicio determina su selección; una simpatía que no excluye la severidad marca sus límites y evalúa sus corrientes de emoción comunicativa” (p. 7). La primera oración del prólogo a la antología ya introduce esa preocupación: “La presente Antología reúne las manifestaciones más nuevas de la poesía mexicana y subraya, con imparcialidad, sus esenciales rasgos” (p. 5). El seleccionador se presenta a sí mismo como objetivo y un poco complaciente o paternalista frente a los que, sin ser o haber sido vanguardistas, difícilmente pueden ingresar en la denominación de poetas modernos:

Esta Antología no se inclina hacia ninguna tendencia, porque los poetas que expresan más radicalmente deseo de transformación constituyen un reducido grupo. Es obvio decir que una Antología que sólo contuviera la poesía, en el sentido de una extrema tensión lírica, fuerza de subversión absoluta o maravilla excepcional, como la llama Valéry, se armonizaría en una estructura más perfecta y respondería mejor al gusto y a la sensibilidad de la nueva generación, pero tendría que callar entonces, con excesiva exigencia, no pocos nombres. Si fuera intransigente, debería ignorar algunos poetas, pero un sector de la obra lírica mexicana quedaría en la sombra. Una crítica justa, ceñida de emoción, puede esclarecer el panorama literario de México, poco conocido en el extranjero, y, muchas veces, erróneamente apreciado (pp. 5-6).

Es decir que en la antología debería haber más y menos poetas seleccionados: más porque, queriendo ser objetivo, se abstiene de incluir a “los poetas que expresan más radicalmente deseo de transformación” (los estridentistas, se infiere), y menos porque, si sólo incluyera aquello que merece llamarse poesía (“extrema tensión lírica, fuerza de subversión absoluta o

maravilla excepcional”), muchos de los presentes no estarían<sup>25</sup>. Como puede verse, no es tan intransigente Maples Arce como para excluir a ninguno de los Contemporáneos seleccionados en la antología de Jorge Cuesta, excepto Gilberto Owen. Ni es tan sectario para incluir a alguno de los demás poetas estridentistas —y también en esto su antología se parece a la de Jorge Cuesta. En la medida en que en la presentación de sus propios poemas Maples Arce no hace ninguna mención al grupo vanguardista, ninguna referencia al “evangelio” ni a los “apóstoles”<sup>26</sup>, el hipotético lector europeo de la antología al que, según dice en sus memorias, tan interesante resultó el libro<sup>27</sup>, queda

<sup>25</sup> No deja de resonar en esta justificación otra similar de CUESTA, que aparece en una carta a Manuel Horta fechada en París el 23 de julio de 1928 en la que se refiere a la inclusión de Amado Nervo, entre otros poetas, en la antología de 1928. Pero en ella, en vez del tono de autoridad temible que adquiere Maples Arce (“Si fuera intransigente...”), Cuesta explicaba su “permisibilidad” con los poetas que no le gustaban recurriendo a la modestia: “Lo cierto es que no depende mi gusto de mí tanto como quisiera mi orgullo, sino tanto como acepta mi humildad. Y pienso que sobre el gusto no se tiene poder y que donde menos puede estar presente es en el compromiso de elegir...” (*Poesía y crítica*, CONACULTA, México, 1991, p. 267). Esta puesta entre paréntesis del gusto personal en honor de la selección, conlleva un respeto implícito por el carácter “grupal” de la antología, rasgo diluido en la selección de 1940, que no podría adscribirse a un grupo o movimiento poético; es más bien la reivindicación de una concepción individual.

<sup>26</sup> El uso del lenguaje religioso fue una constante de los comentarios de la época sobre el movimiento. La denominación “apóstol” para nombrar a los estridentistas que acompañaban a Maples Arce —quien por tanto queda ubicado como una suerte de Cristo— es muy frecuente. El 5 de abril de 1923, Carlos Noriega Hope se refiere a Arqueles Vela en la sección “Notas del director” de *El Universal Ilustrado* como “uno de los apóstoles del estridentismo mexicano” (SCHNEIDER, p. 77). El 25 de julio de 1926 la revista *El Dictamen* publica una nota titulada “El Estridentismo, su pontífice y sacerdotes” (SCHNEIDER, p. 164). El 28 de julio de 1926 *El Universal Ilustrado* anuncia la salida hacia España de Arqueles Vela, “el apóstol estridentista” (SCHNEIDER, p. 165). El caso más reciente aparece en el prólogo de LÉNICA PUYHOL, viuda de Vela, al libro *Sincrónicas*, que recopila notas periodísticas del escritor; la prologuista recurre nuevamente al lenguaje religioso, aunque modificando las relaciones jerárquicas: “Arqueles Vela, uno de los pontífices del Estridentismo, junto con Maples Arce y List Arzubide...” (Liberta-Sumaria, México, 1980, p. 15). Acaso todos estos usos estén originados en —o por lo menos precedidos por— una reseña de la conferencia de Marinetti en París, en la que Rafael Lozano dice que el poeta tiene “el fervor de un apóstol” (“Marinetti y la última renovación futurista: El Tactilismo”, *El Universal Ilustrado*, 3 de marzo de 1921, *apud* SCHNEIDER, p. 29).

<sup>27</sup> “No habían pasado muchos meses de la aparición de mi *Antología de la poesía mexicana moderna* cuando comenzaron a llegarme testimonios de su éxito. Muchos periódicos y revistas de Europa y América la consideraron la mejor y más completa compilación de la poesía mexicana, pues sus juicios justos y certeros, prescindiendo de interesadas apreciaciones de grupo, daban a cada quien lo merecido” (“¡Italia!, ¡Italia!”, *Phural*, 2ª época, diciembre de 1981, núm. 123, p. 27; capítulo de *Mi vida por el mundo*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1983). Sin embargo, el único testimonio

en el completo desconocimiento de que alguna vez en México hubo un movimiento de vanguardia.

Es en el tercer libro de memorias donde las protestas de objetividad son más exacerbadas:

Desde antes de salir de México tenía la intención de publicar una antología de la poesía mexicana moderna, a la cual le había consagrado ya muchas lecturas, estudio y sincera aplicación. Buena parte de este trabajo estaba ya elaborada, pero para no incurrir en errores volví a revisarlo, rescribí algunas notas críticas, leí de nuevo repetidas veces la obra completa de algunos poetas, para estar seguro de la selección. No me limité, como ciertos antologistas, a transcribir poemas aparecidos en anteriores antologías, sino que señalé lo más característico de cada poeta; inclusive hice copiar libros completos agotados y que solamente podían ser consultados en bibliotecas (p. 27).

Tanta autoelogiada ecuanimidad no hace recordar evaluaciones como las que se encuentran en la presentación a la obra de Bernardo Ortiz de Montellano, “errata de la poesía mexicana”:

Este poeta, como la mayoría del grupo al que pertenece, a través de las influencias de tono menor originales, desleídas al pasar de unos a otros, —ha llegado a la expresión mínima de la poesía... La poesía de Bernardo Ortiz de Montellano, excedida de juegos y juguetes, alborotada de flores y de pájaros, es la añoranza que padece un espíritu extasiado ante los objetos que abandonaron los niños y las diversiones gárrulas que estos ya practican, substituidas por nuevas gimnasias que corresponden a las estaciones más avanzadas de su imaginación... resulta difícil explicarse la persistencia de este complejo de pueriles aspiraciones que ofrece todos los rasgos clínicos del infantilismo. Y menos se justifica si se considera que se trata de un espíritu adulto ya violado por las impresiones de la experiencia y las conclusiones del juicio (p. 351).

Es obvio que algo ha cambiado desde la exaltación de la juventud del estridentismo<sup>28</sup> a esta insistente acusación de infan-

---

de la recepción europea de la antología del que tengo noticia, es la reseña que MANUEL CRIADO DE VAL publicó en la revista madrileña *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, 5/6 (1942), 283-288.

<sup>28</sup> “The avant-garde cult of youth... obviously leads to a regressive condition: from youthful freshness to adolescent ingeniousness, to boyish prankishness, to childishness” (Renato Poggioli, *The theory of the avant-garde*, Harvard University Press, London, 1981, p. 35 *apud* RODOLFO MATA, “Las ideas estéticas del estridentismo”,



tilismo o de falta de madurez. Acusación no muy original, por lo demás, puesto que parafrasea y retoma —invirtiendo de signo— lo dicho en la presentación de Ortiz de Montellano en la antología de 1928:

El encanto [de su poesía] descansa en las alternativas de un espíritu infantil de expresiones directas, transparentes, y un espíritu maduro lleno de gracia maliciosa y de ternuras severas... Esta poesía llena de pájaros y paisajes, de juguetes y juegos, no se ha dejado seducir por los objetos de la poesía actual; parece, al contrario, gozarse combinando viejos objetos y procurando revivirlos...<sup>29</sup>.

Volviendo al prólogo de Maples Arce, es notorio en él el constante uso de la modalidad deóntica (“Toda selección debe responder al valor de una perspectiva”, “Una antología debe apreciar la obra poética con exactitud y fidelidad”), correlativo de una enumeración de objetivos y criterios que no podía ser más profusa y múltiple. Tantos son que no hay modo de que no se contradigan entre sí. ¿Cómo espigar entre tantas aserciones una idea coherente de lo que la antología busca? Quizá el único hilo rector sea el encono contra los Contemporáneos. Un simple repaso del índice muestra hasta qué punto el volumen preparado por Maples Arce es una suerte de “respuesta” al de Jorge Cuesta. Algo que el prólogo reconoce implícitamente:

Al preparar esta Antología se ha tomado en cuenta también la aparición de otras publicaciones semejantes, en las que es fácil observar que el material no ha sido seleccionado con un sentido crítico, sino obedeciendo a las insinuaciones de un vicioso sector, más atento a la propaganda de su obra que al empeño de realizarla (p. 9).

Excepto Ricardo Arenales y Gilberto Owen, la antología de Maples Arce incluye todos los poetas seleccionados en 1928 (y, como se dijo, ninguno de los agregados por Maples Arce es estridentista). Pero más aun, la decisión de iniciar la antología

LMM, 10, 1999, p. 147). Por su parte, Mata rastrea en la poesía estridentista de Maples Arce ejemplos de esa actitud infantil hacia la máquina, que por momentos considera como un juguete (*loc. cit.*).

<sup>29</sup> CUESTA, *op. cit.*, p. 179.

—y por lo tanto la modernidad en la poesía— con la obra de Manuel Gutiérrez Nájera, parece obedecer, más que al resultado de una evaluación crítica, a la intención de descalificar su omisión en la antología de Cuesta<sup>30</sup>. Esta impresión surge en buena medida de la total falta de argumentación de una frase tan contundente como “El movimiento de la poesía moderna debe situarse a partir de Manuel Gutiérrez Nájera” (p. 6), seguida, inmediatamente, de su descalificación:

Mas al examinar la obra de Gutiérrez Nájera se advierte que ésta no revela los efectos de la inteligencia, los matices de emoción ni la libertad de recursos que caracterizan al modernismo, aunque ella lo haya precedido. Las cualidades modernas, la exaltación depurada, la firmeza de los sentimientos y la pureza formal no encuentran expresión plena sino en los poetas que le siguen inmediatamente, pero el proceso de evolución de nuestra lírica exige que se comience con su nombre. Otro parecer sería arbitrario (pp. 6-7).

Si las “cualidades modernas” no se encuentran sino en los poetas posteriores a Gutiérrez Nájera (aquellos que sí fueron inclui-

<sup>30</sup> La elección del poeta que abre la antología es tan importante como la del que la cierra: Octavio Paz. En la nota de presentación dice MAPLES ARCE que “La publicación de «Raíz del Hombre» ha conquistado a Octavio Paz el derecho de clausurar esta Antología” (p. 417). De ese libro (editado por Simbad, México, 1937) se incluyen “Testimonios” y los fragmentos *v*, *vi* y *ix* de “Raíz del hombre”. Cierra la selección la “Elegía a un joven compañero muerto en el frente”, que había aparecido originalmente en el núm. 9 de la revista *Hora de España* en septiembre de 1937 (y había sido reproducida en la revista cubana *Mediodía*, 27 de diciembre de 1937, vol. 2, núm. 4, p. 13). La inclusión de este último poema busca subrayar la tendencia “social” o “comprometida” de la poesía de Octavio Paz, sin duda el rasgo que más lo distancia de los Contemporáneos. Además, la presencia de Paz en la antología —así como la de otros poetas del grupo de la revista *Taller*: Efraín Huerta, Rafael Solana y Alberto Quintero Álvarez— es una nueva oportunidad para atacar al “grupo sin grupo”: “La flor de su poesía nace genuinamente de una honda raíz. Un ansia amorosa inspira su obra. Mas no el amor sentimental de suaves ensoñaciones, sino el amor anti-idílico que emerge como una palpitación viva en la que hay algo de insaciable revelación y de dramático... Su poesía se sitúa en la orientación general del arte más enérgico, como decía Apollinaire, el más inconforme e inquieto también, porque reivindica las fuerzas revolucionarias del hombre. Que el poeta, al firmar la conciencia de su realidad humana conserve la raíz de su integridad y la virilidad de su acento” (p. 417). Es justamente ese “uso” de los poetas jóvenes el que, en su reseña de la antología, critica EFRAÍN HUERTA: “No pide, la juventud, ráfagas de adulación; pero tampoco desea que se la tome como pretexto para lanzar proyectiles contra un grupo determinado de escritores” (“Una antología de forcejeos”, *Taller*, enero-febrero de 1941, núm. 12, p. 70; cito por la ed. facs. de la revista, F.C.E., México, 1982, t. 2, p. 512).

dos en la antología de Cuesta), ¿por qué “la evolución de nuestra lírica exige que se comience con su nombre”? No hay más justificación que un parco dictamen: “Otro parecer sería arbitrario”. A la vez, Maples Arce critica en el prólogo la posibilidad de hacer divisiones que ordenen de algún modo la selección, alusión que también refiere a la antología de Cuesta. Nuevamente, la explicación del criterio es sentenciosa pero vaga:

No se han hecho divisiones que separen a los poetas porque el espíritu de su obra quedaría indeterminado. La evolución de nuestro lirismo no se desarrolla de una manera gradual; antes ofrece altos, movimientos contradictorios, coexistencias y también inesperadas regresiones (p. 7).

En general, comparando las dos antologías, puede verse que el procedimiento más utilizado por Maples Arce es el de multiplicar la cantidad de poemas incluidos<sup>31</sup>, salvo en el caso de los escritos por los Contemporáneos: en este grupo de poetas, la cantidad de poemas que se incluyen en 1940 se ve reducida<sup>32</sup>. Pero en el lapso que media entre una y otra publicación los escritores del “grupo de soledades” se han convertido en poetas maduros y han producido lo mejor de su obra. La antología de Maples Arce, a pesar de la rivalidad del autor, no deja de dar cuenta de este hecho. En 1928 fueron nueve los poemas de José Gorostiza seleccionados; en 1940 sólo aparecen cinco, pero uno de ellos es un fragmento de *Muerte sin fin* (que había sido publicado por la Editorial Cvltvra en 1939); el poeta no podía estar mejor representado.

En ese sentido, la selección de Maples Arce suele ser por lo menos correcta y así los poemas desmienten las descalificaciones que se suceden en la serie de textos de presentación. Es allí, sin afectar la calidad poética del volumen, donde el autor de la antología hace sus “descargos”. Quizás el texto más iracundo se encuentre en la presentación de Jaime Torres Bodet:

<sup>31</sup> Esto resulta especialmente claro en el grupo de poetas que en la antología de Cuesta constituían la primera sección. Así, mientras en el volumen editado por Contemporáneos había cinco poemas de Manuel José Othón, nueve de Salvador Díaz Mirón, cuatro de Francisco A. de Icaza, siete de Luis G. Urbina, siete de Amado Nervo y tres de Rafael López, en el de Maples Arce se publican, respectivamente, siete, once, quince, doce, quince y ocho poemas de estos mismos poetas.

<sup>32</sup> Por ejemplo, mientras en el libro de Cuesta se seleccionaban diez poemas de Torres Bodet, Pellicer y Villaurrutia, en el de Maples Arce se incluyen seis de cada uno de ellos.

Torres Bodet pertenece al grupo que integran Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Bernardo Ortiz de Montellano, grupo sin grupo, como ellos mismos le llaman, para explicar que el consorcio no corresponde a la osadía de un movimiento poético, sino a un sentimiento de complicidad... Tras la elegancia adolecida de la Condesa de Noailles, trata luego de reproducir la voz callada de las fuentes de Juan Ramón Jiménez; más tarde intenta transportar la densidad sinfónica de Proust, aunque por el elemento frágil de su temperamento se trabe a los primeros compases, hasta que deslumbrado por los andamios del nuevo lirismo, va siguiendo indistintamente a José Juan Tablada, Vicente Huidobro, Manuel Maples Arce, Gerardo Diego, Rafael Alberti y Pedro Salinas. ¿Serán sus moldes postreros? (p. 315).

En el texto —acaso el catálogo del rencor con que Maples Arce lee a los Contemporáneos, al punto de incluirse en la lista de modelos imitados— llama “consorcio” al grupo porque “no corresponde a la osadía de un movimiento poético” (como él mismo conformara junto con sus “apóstoles” ahora ausentes), sino “a un sentimiento de complicidad”. La idea de complicidad, que en otro contexto podría meramente referir a camaradería, se carga aquí de connotaciones negativas. Desde luego, llama la atención que en la enumeración de Maples Arce el grupo sin grupo está conformado por sólo cuatro poetas. ¿Qué sucedió con Owen, Cuesta o —por sólo mencionar poetas que figuren en su antología— con Gorostiza, González Rojo o Pellicer?

Parece tratarse de un interés de Maples Arce por reducir el grupo a aquellos poetas más identificados con la antología de 1928. Todavía no se conocían las memorias de Torres Bodet<sup>33</sup>, pero de todas formas, desde su publicación, estaba claro que la antología firmada por Jorge Cuesta hacía las veces de un manifiesto del “grupo sin grupo”. Lo prueban la reseña de Ortiz de Montellano publicada en el primer número de la revista *Contemporáneos*, en la que se elogiaba el “inflexible gusto crítico”<sup>34</sup>

<sup>33</sup> En *Tiempo de arena* (F.C.E., México, 1955, pp. 254-255) dice Torres Bodet que “Algunas de las notas fueron redactadas por Villaurrutia, otras por González Rojo, otras por Bernardo Ortiz de Montellano, otras por mí. Incluso no estoy absolutamente seguro de que no haya habido colaboración en esos comentarios” (*apud* STANTON, *op. cit.*, p. 30). Tampoco se conocía, desde luego, el hallazgo que haría Guillermo Tovar de Teresa, en enero de 1994, del ejemplar de la antología de Cuesta que había pertenecido a Torres Bodet, en el que éste atribuye las presentaciones, con iniciales manuscritas, a González Rojo, a Villaurrutia y a él mismo.

<sup>34</sup> *Contemporáneos*, junio de 1928, núm. 1, p. 77, *apud* STANTON, *op. cit.*, p. 28.

que ordenaba el volumen, la nota de Vereo Guzmán, aparecida en 1928 en *Revista de Revistas*, en la que se afirmaba que “un grupo de escritores jóvenes ha publicado... bajo la rúbrica de Jorge Cuesta, una antología de poetas modernos de México” y las cartas de Villaurrutia y Torres Bodet, en las que —a pesar de que declaraban no ser responsables de la selección— defendían el rigor y los juicios de la antología<sup>35</sup>.

Del mismo modo, a pesar de que sus declaraciones no se hicieron públicas, en su momento resultaría más o menos visible que Pellicer ni participó del proyecto ni se sentía integrante del grupo<sup>36</sup>. En dos cartas privadas de 1928, critica la antología de Cuesta y se queja de haber sido presentado en ella como “poeta impresionista”. Señala Anthony Stanton que

Es curioso que Pellicer haya recurrido aquí a los mismos argumentos de descalificación que habían utilizado desde finales de 1924 los enemigos de los Contemporáneos, aquellos que pedían una literatura “viril”. Lamenta, por ejemplo, lo que llama la “exquisita feminidad” de la antología y lanza acusaciones de esterilidad y mimetismo en contra de Villaurrutia y Novo, así como una denuncia por la ausencia de fuerza, ambición y romanticismo en esta nueva poesía carente de “hombría”... Los mismos cargos de “exquisita feminidad” y mimetismo francés se reiteran en dos cartas contemporáneas [a José Gorostiza y a Guillermo Dávila]<sup>37</sup>.

Acaso esta coincidencia con los juicios de Maples Arce, así como la distancia que Pellicer siempre mantuvo respecto de los Contemporáneos, facilitaran no sólo la diferente actitud hacia él de parte de Maples Arce, sino una mayor cercanía de los es-

<sup>35</sup> La nota (“Una antología que vale lo que «Cuesta»”) y las cartas de 1928 son reproducidas en la reedición de 1985 de la *Antología de la poesía mexicana moderna* de Jorge Cuesta (*op. cit.*, pp. 32-35).

<sup>36</sup> En 1948 declararía: “soy anterior..., tenía yo obra impresa cuando «Los Contemporáneos» no se habían dado a conocer” (Manuel Romero Antonio, “Carlos Pellicer huésped en su tierra”, *América*, 29 de febrero de 1948, núm. 55, p. 63, *apud* SAMUEL GORDON, “Modernidad y vanguardia en la literatura mexicana: Estridentistas y Contemporáneos”, *Revib*, 55, 1989, p. 1093). De todas formas, como S. GORDON indica (*loc. cit.*) en otras oportunidades Pellicer haría declaraciones opuestas, afirmando su pertenencia al grupo.

<sup>37</sup> A. STANTON, *op. cit.*, p. 33. Las cartas referidas son del 25 de junio de 1928 la primera, datada en Roma (publicada en *Cartas desde Italia*, ed. C. Bargellini, F.C.E., México, 1985, pp. 107-108) y sin fecha la segunda, que publicaron Samuel Gordon y Fernando Rodríguez, quienes proponen que la datación posible es “entre mediados de junio y finales de julio de 1928” (“Un inédito de Pellicer”, *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, agosto de 1987, núm. 200, p. 11, *apud* STANTON, *op. cit.*, p. 32, n. 28).

critores que habían sido estridentistas<sup>38</sup>. Carlos Pellicer es sin duda uno de los mejor tratados en la antología, es un “exponente apreciable” del “impulso de la creación estética, inefable anhelo de poesía”. Su presentación sirve igualmente para arrojar nuevos dardos contra el libro de Cuesta:

Se le ha llamado, sin propiedad, poeta impresionista. Esta definición aplicada a su obra no interpreta su carácter, pues los elementos de fantasía, la relación de la imagen, el lenguaje mismo, evocan una invención poética, multiplicada en resonancias. Las imágenes no se identifican visualmente ni corresponden a una interpretación directa, sino más bien son la respuesta, el puro regreso del impulso poético hacia la objetividad de la naturaleza (p. 322).

El impersonal (“se le ha llamado”) omite un sujeto conocido: el texto de presentación de la antología de Cuesta<sup>39</sup>. Donde sí es legítimo hablar de impresionismo es en el discurso crítico de Maples Arce, tanto en expresiones como “los elementos de fantasía, la relación de la imagen, el lenguaje mismo, evocan una invención poética, multiplicada en resonancias”, como en algunos pasajes —sobre todo el final— de la presentación de José Gorostiza, otro de los poetas de la generación que es valorado:

Este poeta silencioso afina su voz a cada nuevo poema y depura sus medios expresivos hasta alcanzar las cumbres aledañas a lo perfecto. Poesía de disciplinas internas que prolonga sutilmente una tradición clásica... el acento puro de la expresión y la justeza verbal hasta dejar palpable la sustancia, se hallan unidos en su poesía a los embrujos de la gracia que —por diáfana— resume modernidad. Se le ha reprochado la lentitud de su marcha, pero este poeta sabía... que el secreto de la poesía se encierra en su desdén al descanso, silencioso y pertinaz. Después de una pausa quizás necesaria... su vena lírica ha vuelto a correr fluida y límpidamente. Y esta figura explica también su poesía, cuya armonía cristalina desarrolla una idea de movimiento y progresión; sus temas están tratados sinfónicamente, como el agua que se precipita entre las rocas y se tempera, se corrige, se domina, para no rebasar los cauces sonoros de la forma (p. 336).

<sup>38</sup> En la Biblioteca “Daniel Cosío Villegas” de El Colegio de México se conservan ejemplares de libros de Germán List Arzubide dedicados a Pellicer.

<sup>39</sup> “Las imágenes fluyen con caracteres extraordinarios. La música palpita, se corta, se eleva y pasa fugaz por los trémolos. Es, en una palabra, un poeta *impresionista*” (*op. cit.*, p. 167).

El uso de expresiones como “acento puro”, “justeza verbal” o “gracia diáfana”, “armonía cristalina” y conceptos como “depuración”, “disciplina”, “sustancia” o “limpieza” —tan propios del léxico de los Contemporáneos— parece remitir a clasicismo más que a modernidad, como el autor reconoce.

Junto con Ortiz de Montellano y Torres Bodet, son Salvador Novo y Xavier Villaurrutia los presentados con mayor saña<sup>40</sup>. La figura de Salvador Novo, cabe suponer, debería resultar a Maples Arce suficientemente irritante sin necesidad de haber colaborado con Jorge Cuesta y a pesar de ser el poeta de Contemporáneos más cercano a las vanguardias<sup>41</sup>:

resalta por una intención de trivialidad; ya no se disimulan los deseos bajo ningún eufemismo sexual, como en sus otros compañeros de tribu, sino que se proclama textualmente y sin rodeos la relación que existe entre la confidencia individual y la imagen. Sus arremetidas a la realidad, la dislocación superficial de su escorzo humorístico y su ritmo prosaico son ajenos al estupor misterioso de la poesía... No obstante haber anunciado, después de *XX Poemas*, su rompimiento con la poesía, no llega a consumar este voto. Pero cuando intenta de nuevo revivir su sueño frente a un espejo, ella transformada por otras seducciones, escapa burlesca y esquiva a sus tiradas más conmovedoras y a sus aproximaciones azarosas (p. 359).

La sorprendente recusación del humor en alguien que fuera vanguardista, se comprende mejor al observar que ése era uno de los méritos señalados en la poesía de Novo por la antología de Cuesta. La orientación de “sus posibilidades líricas hacia la expresión de la vida moderna”<sup>42</sup> (característica que, según allí se decía, reúne a Novo con Pellicer y con... Maples Arce), se ha convertido aquí en “intención de trivialidad” y

<sup>40</sup> Acaso la muerte de González Rojo, en 1939, haya contribuido a evitar un trato más duro de su obra: “Sus primeros versos se recienten [*sic*] de un objetivismo en que la imagen sólo tiene valor descriptivo y se sucede sin ninguna correspondencia interior. Pero su sensibilidad poética tendía visiblemente hacia la perfección. La muerte lo sorprendió cuando su alma se abría hacia misteriosas perspectivas, y de una manera más despojada y profunda definía su sueño de belleza en una presencia simbólica y plástica que maduraba sus secretos en la pura linfa del silencio” (p. 356).

<sup>41</sup> Incluso Novo llegó a publicar un poema suyo, “Aritmética”, en el núm. 3 de la revista estridentista *Actual*, el 3 de julio de 1922. El poema fue luego incluido en *XX poemas* (México, 1925; reproducido en *Poesía*, F.C.E., México, 1961, p. 4), pero no, desde luego, en la antología de Maples Arce.

<sup>42</sup> CUESTA, *op. cit.*, p. 200.



“arremetida contra la realidad”. Lo puntilloso de la lectura de Maples Arce se muestra en que incluso retoma la frase “dice que no escribirá más versos” que aparecía en 1928 con el fin de reprochar el incumplimiento de ese voto y dar rienda suelta a la metáfora<sup>43</sup>. El espejo, sin duda, es el que Maples Arce construye en su antología. Así, si en la selección de 1928 se elogia el libro *Reflejos*, en su réplica de 1940 ese libro deberá ser explícitamente criticado, si en aquélla se decía que la de Villaurrutia era una poesía “construida en función del tacto y la vista”, en ésta se dirá que el poeta está desprovisto de esos sentidos:

la poesía de Villaurrutia se ofrece marcada por las fatalidades del sexo, bajo un arreglo de palabras que apenas encubre los artificios de una falsa elaboración. No es una creación concentrada de la sensibilidad, sino una imitación y calca de determinados esquemas. Sirviéndose de la inversión como método poético, adopta de Juan Ramón Jiménez el procedimiento de cambiar las formas en sonidos y los sonidos en colores, transformando las sensaciones audibles en cálidas, táctiles, pero sin que consiga jamás capturar su emoción. Lo que él llama y reconoce como influencia —demasiado visible en sus *Reflejos*— es más bien la luz de una impresión directa que toma constantemente del mismo foco de irradiación... nunca logra animar con vida propia sus escuálidas formas, desprovisto del tacto y de la vista con que otros le ayudan a tocar y a mirar y le describen en vano el mundo, que para él, viajero de la misma órbita, carece de significación y de destino (p. 366).

Sin embargo, a pesar de discutir una por una las afirmaciones que encuentra en el libro de Cuesta, lo relevante es que entabla la discusión en los términos que utilizaban los Contem-

<sup>43</sup> Uno de los aspectos que más llaman la atención —y uno de los más sistemáticos de su antología— es justamente esa lectura pormenorizada que Maples Arce hace de las presentaciones de la antología de Jorge Cuesta. A tal grado que algunas de ellas pueden parecer paráfrasis. Allí donde los Contemporáneos escriben sobre Tablada: “Su curiosidad inteligente lo ha lanzado a todas las aventuras de la poesía contemporánea. Este papel de inquietador constante, desde los tiempos de la *Revista Moderna* hasta nuestros días, ha hecho de Tablada un punto de mira, un índice de conquistas nuevas en la poesía mexicana” (CUESTA, p. 94), MAPLES ARCE parece parafrasear: “Del grupo de los poetas de la *Revista Moderna*, José Juan Tablada es el único que no ha cerrado los ojos a la visión nueva de la vida: su inquieta inteligencia le ha permitido cultivar las formas de la poesía contemporánea. El don insatisfecho de su curiosidad, lo mismo que su espíritu habituado a la aventura, jamás logran sujetarle” (p. 106). La dificultad para disponer de lecturas propias de la poesía moderna ofrece un caso exacerbado, la presentación de los poemas de Alfonso Reyes, en la que Maples Arce transcribe un texto de Luis Cardoza y Aragón sobre el poeta.

poráneos. Maples Arce niega que la poesía de Villaurrutia sea una “poesía reflexiva” o que se ajuste “al equilibrio de las formas”, pero en ningún caso negará que la reflexión y el equilibrio sean valores defendibles en poesía. Así, la poesía de Villaurrutia es acusada de ser “un arreglo de palabras que apenas encubre los artificios de una falsa elaboración”, de no ser “una creación concentrada de la sensibilidad”. En fin, los Contemporáneos, a fuerza de ser criticados, se han convertido en el Caballo de Troya del libro de Maples Arce y la concepción de la literatura del grupo sin grupo ha ganado la batalla.

El vanguardista que en 1922 consideraba casi sinónimos rigor y peste (o pestilencia), que en el “comprimido estridentista” se refería con desprecio a los “críticos desrados y biliosos, roídos por las llagas lacerantes de la vieja literatura agonizante y apestanda, académicos retardatarios y específicamente obtusos..., prodigiosamente logrados en nuestro clima intelectual rigorista y apestando” (Schneider, p. 273), en 1940 reivindica el rigor poético. Evidentemente, aunque no dé cuenta de ello, su modo de hablar de literatura ha cambiado. Tampoco Maples Arce parece percibir los cambios en su propia poesía. Más bien, a la hora de escribir el texto de (auto)presentación a sus poemas recogidos en la antología, los presenta como una suerte de “evolución” natural. En esa suerte de breve poética<sup>44</sup>, el autor enumera “algunos conceptos sobre la poesía que en los actuales momentos de mi evolución sirven de móviles a mi labor literaria”:

Para mí la poesía es una de las más prodigiosas experiencias humanas. A los temas eternos de la naturaleza, el amor y la muerte, que son *el espejo* de nuestro yo, vienen a *reflejarse* los grandes dolores de nuestra época, las cóleras, las rebeldías, los sudores oscuros y las tragedias que devastan las estaciones y los seres a las puertas blindadas de nuestro tiempo... Un poeta puede extraer la poesía de la realidad bruta o de una apariencia ideal: la abundancia del universo y la memoria subconsciente de la humanidad forman su espacio vital. Su secreto consiste en *depurar* los elementos de creación de cualquier aleación, y transmutarlos dándoles *organicidad* y *perennidad*, hasta integrarlos en una visión personal subyugada a una necesidad lírica irremplazable... El poema es una *imagen análoga* a nuestro propio latir: una *suprema unidad* tejida de relaciones inmateriales, de afinidades secretas,

<sup>44</sup> Así también lo entiende ARQUELES VELA que, en su *Teoría literaria del modernismo*, pone en relación este texto con los poemas de *Memorial de la sangre*.

de búsquedas difíciles en las arquitecturas sonoras, de cifras y súbitas percepciones; pero sólo posee sentido suficientemente pleno y fuerte *cuando responde a la intención viva* de algo grande y conjurador de la realidad. Por un *acto mítico*, la reunión de todas las fuerzas de nuestra inteligencia, nuestra sensibilidad y nuestra energía espiritual, asumen forma escritural que va más allá de nuestra soledad, hacia el corazón humano, por caminos de libertad y de *perfección pura* (p. 294; las cursivas son mías).

Si ahora dice que “Un poeta puede extraer la poesía de la realidad bruta o de una apariencia ideal: la abundancia del universo y la memoria subconsciente de la humanidad forman su espacio vital”, en 1922, en el punto *i* del manifiesto de *Actual I*, no existía tal disyuntiva: “Para hacer una obra de arte... es preciso crear, y no copiar. «Nosotros buscamos la verdad en la realidad pensada, y no en la realidad aparente»... no debemos imitar a la Naturaleza, sino estudiar sus leyes, y comportarnos en el fondo como ella” (Schneider, p. 268). A la vez, se diluye una concepción de la literatura que Rodolfo Mata reconoce en el estridentismo: “la literatura es vista como sujeta a las fuerzas que rigen los medios publicitarios, lo cual implica una desacralización”<sup>45</sup>; puesto que, por ejemplo, “los grandes dolores de nuestra época” son elementos que vienen a agregarse, como un *plus* accesorio, “a los temas eternos de la naturaleza, el amor y la muerte, que son el espejo de nuestro yo”. Así, la poesía se carga de una serie de rasgos relacionados con lo sublime, lo atemporal, lo depurado, lo orgánico, lo puro. Rasgos que, sin duda, son más propios de la concepción de la literatura de muchos de los Contemporáneos<sup>46</sup>.

Sin embargo, los tres poemas de Maples Arce, hasta entonces inéditos, que la *Antología de la poesía mexicana moderna* contiene (“Cántico de liberación”, “Memorial de la sangre” y

<sup>45</sup> Art. cit., p. 141.

<sup>46</sup> Así, por ejemplo, al analizar el prólogo a la antología de 1928, STANTON señala el conflicto entre “la creencia de Cuesta en la progresión del arte [y] su noción estática e intemporal del poema como un ideal absoluto de pureza, una esencia libre de las contaminaciones de la historia” (*op. cit.*, p. 28). El mismo autor analiza las diferentes concepciones de *poesía pura* en “Los Contemporáneos y el debate en torno a la poesía pura” (*op. cit.*, pp. 127-147). Por lo demás, la búsqueda de organicidad que Maples Arce atribuye al poeta conlleva una enorme ruptura con la visión vanguardista de la obra de arte: PETER BÜRGER cifra en la inorganicidad la característica acaso más importante de las obras vanguardistas (*Teoría de la vanguardia*, trad. J. García, Península, Barcelona, 1987).

“Elegía mediterránea”<sup>47</sup>) fueron recibidos en su momento como una modificación en su poética que dejaba atrás el estridentismo. Así, por ejemplo, Luis Monguió escribe en 1946 —es decir antes de la recopilación de estos nuevos poemas en el volumen *Memorial de la sangre*— que Maples Arce, después del estridentismo, “ha modificado su tono de expresión acercándose más y más a lo que pudiéramos llamar una versión moderna de la poesía metafísica”<sup>48</sup>. El elemento más notorio del cambio es el léxico. Ha desaparecido todo el universo urbano e industrial<sup>49</sup>; por el contrario, en estos poemas el mundo al que se recurre es el del clasicismo: “Oh, Mar Mediterráneo que arrullaste las épocas de oro” (p. 313). No obstante, en un texto posterior, Maples Arce volverá a insistir sobre la idea de

<sup>47</sup> El ordenamiento de los siete poemas propios que el autor incluye en su antología deja los poemas estridentistas “enmarcados” entre los tres poemas nuevos, por lo que el lector ingresa a la sección con el universo poético del primero de los *Poemas no coleccionados*, con un primer verso que dice “Hacia otras perdurables realidades despierto” (p. 295). Es sintomático que el único rasgo vanguardista factible de ver en el libro es producto involuntario de un descuido. Maples Arce señala los poemas de la antología que no fueron anteriormente publicados en volumen con el epígrafe “Poemas no coleccionados”, en itálicas, del mismo modo en que aparecen los títulos de los libros de los que están tomados los demás poemas (en verdad se trata de una nueva paráfrasis de la antología de Cuesta, que indicaba “Poesías no coleccionadas”, aunque sin subrayar). El uso del plural, sumado a la tipografía, produce el efecto de una referencia a un inexistente poemario cuyo título fuese *Poemas no coleccionados*. Sería acaso un excelente título para un libro de vanguardia. Sin embargo, la posible ambigüedad nunca se hace efectiva: la repetición sistemática de esta desatención, así como el tono mesurado que intenta el antologador en el prólogo y las notas de presentación, borran toda eventual sospecha. A tal grado Maples Arce se encuentra alejado de cualquier posible gesto vanguardista.

<sup>48</sup> “Poetas post-modernistas mexicanos”, *RHM*, julio-octubre de 1946, *apud* KENNETH CHARLES MONAHAN, “El estridentismo y los críticos”, *CuA*, 197 (1974), p. 220. En general este cambio en la poética de Maples Arce fue visto como una “mejora”. José Luis Martínez señala que Maples Arce, “fiel a su línea original, aunque limados sus excesos, tiene en *Memorial de la sangre*... su mejor libro de poesías” (*Literatura mexicana: siglo XX*, 1949, p. 96, *apud* MONAHAN, *loc. cit.*). Del mismo modo, Antonio Castro Leal, que desestima la importancia del estridentismo, escribe en *La poesía mexicana moderna* (1953): “posteriormente, Maples Arce ha demostrado que conserva su capacidad de expresión poética dentro de las nuevas formas de entonación lírica” (*apud* MONAHAN, art. cit., p. 222). Pueden verse testimonios similares en el artículo de Monahan (se trata en verdad de un fragmento del capítulo octavo de su tesis), si bien el autor busca más bien revisar la crítica sobre el estridentismo, por lo que no privilegia los comentarios sobre la obra posterior de los escritores que participaron del movimiento. Quien, por el contrario, considera que en los poemas de Maples Arce posteriores al estridentismo hay una suerte de “claudicación” es Arqueles Vela, cuyo comentario citaré en seguida.

<sup>49</sup> RODOLFO MATA señala que “en el estridentismo es muy peculiar la creación de todo un ambiente en el que las máquinas parecen llenar un mundo aparte, «automático»” (“Las ideas estéticas del estridentismo”, p. 129).

un devenir natural, producto sobre todo del paso del tiempo, entre su poesía “de juventud” y su poesía post-estridentista:

Al vanguardismo emotivo, radical y psicológico de mi juventud, siguieron otras formas de expresión y de experiencia. Con el tiempo, mi poesía avanzó de una manera esencial y no puramente técnica. La duración existencial, el pulso de los días jugó en ella un papel primordial... No tiende ya a plasmar la fugacidad de los acontecimientos, sino a buscar la permanencia del ser en su total realidad: es el fruto de una diferente intencionalidad... La continuidad temática es mayor, más apretada, más coherente y acaso deja pasar percepciones y sensaciones más complejas, y no únicamente por una cuestión de estilo, sino de la concepción misma de la poesía y del lenguaje que transmite algo profundo de mi subjetividad (p. 28)<sup>50</sup>.

Es evidente que de ninguna manera Maples Arce ve estos cambios como un “renegar” de la vanguardia; por el contrario, señalan una *continuidad* y una *progresión* en su poesía<sup>51</sup>. Lo cual se reafirma, ya desde el título, en *Las semillas del tiempo*, recopilación de su obra poética, incluidos sus libros estridentistas. Y sin embargo, la poética que se infiere de lo dicho conlleva una negación de los postulados de cualquier vanguardia. Nuevamente aparecen ideas como la de una intencionalidad del poeta que controla la organización del poema o la de una continuidad temática que lo organiza y nociones como “profundidad”, “esencia” o “permanencia del ser”. Eso mismo es lo que Arqueles Vela critica en su comentario sobre *Memorial de la sangre*:

<sup>50</sup> “¡Italia!, ¡Italia!”, p. 28. El texto es necesariamente posterior a 1947, ya que menciona *Memorial de la sangre*, y acaso sea también posterior a 1967, año de publicación de *Soberana juventud*.

<sup>51</sup> En cambio, la omisión de su primer libro (*Rag. Tintas de abanico*, Catalán Hnos., México-Barcelona, 1920) de la enumeración de sus obras que aparece en la antología, podría obedecer, más que a un intento de borrar su producción anterior al estridentismo, al hecho de que lo considerara un texto narrativo antes que poético, ya que el listado de libros publicados que incluye al final de cada presentación se denomina “Bibliografía poética”. No obstante, como señala KLAUS MEYER-MINNE-MANN, a este libro “Maples Arce parece que lo tuvo en bien poca estima. Casi nunca lo menciona ni lo hace figurar en la lista de sus obras” excepto en *Vrbe* [Botas, México, 1924] (“Manuel Maples Arce, pre-estridentista: *Rag. Tintas de abanico*, 1920”, *LMM*, 3, 1992, p. 152). Cuando en 1967 MAPLES ARCE publique su segundo libro de memorias, la distancia respecto de este texto de juventud se hará explícita: “En esos momentos no advertía yo aún que este libro, que cantaba la vida dichosa de mujeres, champaña y flores, no era en realidad sino la expresión de mi decadentismo juvenil” (*Soberana juventud*, p. 78).

Manuel Maples Arce... en su poesía de *Memorial de la Sangre*, frustra su destino. De los impulsos primeros –tan decisivos en *Andamios Interiores*, *Urbe* y *Poemas Interdictos*– las manifestaciones últimas de su numen, recopiladas en veinte años de silencio, desdichan su teoría sobre la poética... La teoría de Maples Arce sobre la poesía, es irrefutable; pero su poesía no corresponde a sus conceptos... La lírica de Maples Arce, es un epígono más de la concepción platónica del mundo, que intenta realizar lo infinito –imposibilitado en el tiempo– en la fuga hacia lo espacial, impregnado el estremecimiento, de la *esperanza* oscura de la metamorfosis<sup>52</sup>.

Quizás la explicación a esta forma en que Maples Arce ve su poesía, radique en ciertas constantes que, a la luz de sus textos del cuarenta, pueden verse mejor en su producción vanguardista. Ya en el primer manifiesto estridentista, en el punto *ii* (y la idea se repetirá a lo largo de todo el punto *vii*) Maples Arce decía que:

Toda técnica de arte, está destinada a llenar una función espiritual en un momento determinado. Cuando los medios expresionistas son inhábiles o insuficientes para traducir nuestras emociones personales –única y elemental finalidad estética– es necesario, y esto contra toda fuerza estacionaria y afirmaciones rastacueras de la crítica oficial, cortar la corriente y desnucar los *switchs* (Schneider, p. 268).

Así, ya estaban allí inscritas ciertas concepciones que se mantendrán y exacerbarán en 1940, al calor de la cada vez más notoria hegemonía de la noción de poesía de los Contemporáneos. Sorprende encontrar en un manifiesto vanguardista una apología del sujeto tan exacerbada: las técnicas no determinan lo expresable sino que están al servicio de “nuestras emociones personales”. Los medios expresivos (que a ellos parece referir-

<sup>52</sup> *Teoría literaria del modernismo*, pp. 322-323. También JORGE RUFFINELLI ha señalado un desdoblamiento entre crítica y poesía, pero en el estridentismo de Maples Arce: “la poesía de Maples Arce no llegó a quebrar todos los moldes existentes, y... su vanguardismo tuvo dos facetas: una exterior y doctrinaria, escandalosa e iconoclasta, bajo el propósito de sacudir la inercia de la poesía mexicana aletargada en formas tradicionales; otra, desarrollada en su propia práctica poética, moderada... También hubo un cambio de lenguaje, y esto fue tal vez... rasgo central de la nueva poética: hacer ingresar a la poesía términos que convocaban al mundo circundante (tranvías, vidrieras, manubrio, telégrafos, almanaques, locomotora, percheros, automóvil)” (“La vanguardia de senderos que se bifurcan”, en *La escritura invisible*, p. 56).

se con “medios expresionistas”) deben *traducir* la subjetividad; más aun, ésa es la “única y elemental finalidad estética”. Si las técnicas no sirven para eso, el poeta debe “desenchufarlas” para conectar las nuevas técnicas que sí lo permitan. En fin, hay un *yo* que sólo debe encontrar los medios técnicos más adecuados para expresarse. Este principio trae aparejada la idea —expresada en punto *ix*— de no tolerar “extrañas influencias”, acaso contradictoria con la propuesta de “cosmopolitizarnos” del punto *x*. Se trataría de una suerte de “nacionalismo individual” que garantizaría la “sinceridad”:

Y ahora, yo me pregunto ¿quién es más sincero?, ¿los que no toleramos extrañas influencias y nos depuramos y cristalizamos en el filtro cenestésico de nuestra emoción personalísima o todos esos “poderes” ideocloróticamente diernefistas, que sólo tratan de congraciarse con la masa amorfa de un público insuficiente, dictatorial y retardatario de cretinos oficiosos, académicos fotofóbicos y esquiroles traficantes y plenarios? (Schneider, pp. 271-272).

Por lo demás, la representación es un ideal que este programa vanguardista ha dejado intacto:

Es necesario exaltar en todos los tonos estridentes de nuestro diapasón propagandista, la belleza actualista de las máquinas, de los puentes gímnicos reciamente extendidos sobre las vertientes por músculos de acero, el humo de las fábricas, las emociones cubistas de los grandes transatlánticos con humeantes chimeneas de rojo y negro, anclados horoscópicamente —Ruiz Huidobro— junto a los muelles efervescentes y congestionados...

La diferencia con la literatura anterior no radicaría entonces tanto en la modificación de los procedimientos como en la modificación de aquello que es referido; la revolución vanguardista, en fin, no sería motivada por la poesía, sino por lo real. Ya en el texto de presentación a la obra de Maples Arce en la antología de 1928, los Contemporáneos habían señalado con acierto este carácter *representacionista* en los poemas estridentistas, al referirse a “la forma directa en que se coloca frente a los motivos mecánicos de una existencia industrial y fabril como la que describe”<sup>53</sup>.

<sup>53</sup> CUESTA, *op. cit.*, p. 157.



A menudo la crítica ha señalado el silenciamiento al que fue sometido el estridentismo en la historia cultural mexicana<sup>54</sup>. Sin embargo, como puede verse, son los propios escritores que participaron del movimiento los que silencian su trabajo de la década de los años veinte; después de la estridencia, el ensordecimiento:

List se aleja de la escena literaria durante treinta y cinco años y sólo hasta 1960 publica nuevamente otro libro de poesía: *Cantos del hombre errante*. Disgregado el núcleo estridentista a finales de los años veinte, el largo silencio hizo creer a muchos que el estridentismo había muerto olvidado de nombrar herederos directos<sup>55</sup>.

La *Antología de la poesía mexicana moderna* de Maples Arce permite ver cómo se cristaliza la desaparición del estridentismo; asimismo, es el testimonio del “reaprovechamiento” de ciertos elementos del programa estridentista en la formulación de una nueva poética que también contribuirá, subrayándolos en desmedro de los rasgos más “revolucionarios” que los manifiestos contenían, a silenciar el movimiento de vanguardia. En tercer lugar, el discurso crítico de la *Antología* muestra el ingreso de una concepción de la poesía permeada por aquella propia de los Contemporáneos. Una curiosa “victoria cultural” del grupo que, en 1940, se encontraba todavía aún cercado por la fuerza del discurso nacionalista.

En diciembre de 1952, José Rojas Garcidueñas publica el que acaso sea el primer artículo de balance sobre la presencia simultánea de “«Estridentismo» y «Contemporáneos»”<sup>56</sup> en la

<sup>54</sup> Así, por ejemplo, Evodio Escalante o JORGE RUFFINELLI, quien dice que “Como vanguardia, era esperable y natural que el Estridentismo desapareciera... Lo singular es que... su desaparición se trasladó también a la historia cultural. Menospreciados o sencillamente ignorados en las crónicas, historias o revaloraciones de la cultura mexicana, los estridentistas fueron desapareciendo al punto de que las nuevas generaciones podrían preguntarse si alguna vez existieron... nuevos escritores y nuevas tendencias (en este caso, los Contemporáneos) dominaron la escena cultural, impusieron su palabra, su canon y su propia memoria” (*op. cit.*, p. 48).

<sup>55</sup> MONDRAGÓN, pról. a List Arzubide, *Poemas estridentistas*, p. 26. No encuentro ningún ejemplar ni referencia que permita decir que el año de publicación de *Cantos del hombre errante* es 1960. Si no fuera por la alusión a los “treinta y cinco años” de alejamiento de la escena literaria, parecería una errata por 1970.

<sup>56</sup> *RUMex*, t. 6, núm. 72, p. 11. El texto muestra explícitamente su carácter de balance y su mirada distanciada del fenómeno: ROJAS GARCIDUEÑAS dice que Estridentistas y Contemporáneos “deben ya considerarse dentro del panorama de nuestra historia literaria pues esos grupos, en cuanto tales, dejaron de existir hace más de quince años y la obra posterior de sus componentes ha ido tomando, poco a poco,

poesía mexicana de los años veinte. Lo interesante es que, en este balance, el crítico hace algunas aclaraciones. Por un lado, respecto de los Contemporáneos, señala que el grupo

fue blanco de fuertes ataques de quienes, por diversos motivos, quisieron solamente ver defectos censurándoles su apoliticismo, cierto extranjerismo que se exageró mucho y, en consecuencia, su alejamiento de la tradición y las realidades de México. Pero las cualidades o valores que hoy, en un juicio ya del todo sereno y desinteresado se pueden apreciar, son indudables y claramente perceptibles.

En cuanto al estridentismo, dice que

los valores literarios no fueron, ciertamente, abundantes y, en cambio, fácilmente apreciables son sus fallas que consistieron, sobre todo, en hacerse eco de corrientes extrañas y proponer objetivos casi irreales pues, si en Europa era explicable y justificado el esfuerzo por destruir formas anquilosadas..., aquí eso resultaba inoperante por la carencia misma de enemigo a combatir y porque además, el choque renovador ya lo había hecho la Revolución recién terminada de modo mucho más intenso que lo que podían lograr las revistas y hojas murales de un pequeño grupo de intelectuales.

Ninguna de estas dos salvedades era nueva. Lo nuevo, acaso, es encontrarlas reunidas, en una suerte de comparación y balance, con perspectiva histórica, de la pugna cultural de ambos grupos. Puede así notarse mejor cómo comienza a estabilizarse una lectura crítica que constituye aún el canon; cómo, eliminadas las reservas hacia los Contemporáneos de apoliticidad o de falta de nacionalismo, es su concepción de la poesía la valorada. A la vez, la poesía estridentista no sólo porta la acusación de defectuosa, sino que —por más esfuerzos que sus miembros hayan hecho durante o después del movimiento por mostrarse patriotas— es ahora acusada de “extranjerizante”. Así, el para-

---

diversos rumbos con distintas modalidades. Por eso es posible juzgar en conjunto y de manera definitiva la obra que produjeron aquellas tendencias [y recordarlas] como una decisiva ruptura respecto a una tradición ya exhausta y anacrónica y como un profundo y claro deseo renovador por lo cual, en conjunto, forman una de las fases más interesantes de nuestra Revolución en el campo de la cultura antecedente ineludible e inmediato del México de hoy”.

digma de *la* poesía mexicana de los años veinte, en definitiva el paradigma de la *poesía nacional*, despojado de los tintes propagandistas que tenía, podrá depositarse finalmente sobre la obra de los Contemporáneos; un proyecto de canon que en 1952 todavía no está terminado pero en el que mucho tuvo que ver la *Antología de la poesía mexicana moderna* de Manuel Maples Arce.

CÉSAR NÚÑEZ  
El Colegio de México