

## El Estridentismo en su proceso constructivo como mito social

Julia Milanese

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

[juliamilanese@gmail.com](mailto:juliamilanese@gmail.com)

### Resumen

El presente trabajo busca analizar el viraje de la poética del escritor mexicano Maples Arce desde una poesía de influencia modernista a una poesía de excitación revolucionaria. También analizará cómo ese viraje, acompañado por los manifiestos del grupo Estridentista del que formó parte Manuel Maples Arce, se relaciona con el acercamiento del grupo a la Revolución Mexicana y la toma de poder político. Para este análisis, utilicé la categoría de “mito social” de la que hace uso José Carlos Mariátegui en sus ensayos sobre el arte de los movimientos de vanguardia. Este concepto ayuda a comprender la construcción del Estridentismo como mito de acción revolucionaria. El objetivo es buscar un nuevo punto de análisis de una vanguardia que tuvo efectos en la vida política de su país y cuyos terrenos de combate superaron los del “simple arreglo tipográfico”.

### Abstract

The present article aims to analyze the dramatic turn in the Mexican writer Manuel Maples Arce's poetic from a poetry with the influence of Modernism to a poetry of revolutionary excitement. It will also analyze how that turn, along with the manifestos of the *Estridentista* group of which Maples Arce was a main actor, links to a progressive approach to the Mexican Revolution and its political power. For the purpose of this analysis, I use the concept of “social myth” that José Carlos Mariátegui used in his essays about the art of the *avant-garde* movements. This concept helps to understand the construction of the *Estridentismo* as a myth of revolutionary action. The main objective is the search of a new perspective in the analysis of an *avant-garde* movement that produced changes in the political life of its country surpassing the “simple typographic arrangements”.

*Cualquier parecido con nuestra realidad, es pura coincidencia.*

### El contexto

El 31 de diciembre de 1921, el escritor mexicano Manuel Maples Arce lanzó el manifiesto “Actual N°1” en la ciudad de México y dio así inicio al movimiento artístico de vanguardia llamado Estridentismo. En los años que siguieron a ese primer manifiesto, el grupo estridentista, conformado por Maples Arce y otros artistas pertenecientes a distintas disciplinas, participó activamente en el plano cultural y político logrando una estrecha fusión entre arte y vida,<sup>1</sup> la cual llegó a su punto más alto al instalarse el grupo en Xalapa, capital del estado mexicano de Veracruz, que se

---

<sup>1</sup> Sobre fusión entre arte y praxis vital en los movimientos históricos de vanguardia, véase Bürger, P.: *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 2000.

convirtió dentro de las obras del grupo en Estridentópolis y fue la encarnación del proyecto estridentista.

Con este trabajo busqué analizar cómo el Estridentismo se constituyó de a poco en un movimiento que operó en tres niveles con un mismo propósito. En su producción estética, en su producción teórica y en su participación política tuvo como objeto consolidarse como motor de las luchas obreras que comenzaban a darse en el marco de la Revolución mexicana y por lo tanto de influir desde lo literario en la realidad extraliteraria. El término con que denomino a esta construcción, que se hace visible especialmente en las producciones de Maples Arce, es el concepto de “mito” del que Mariátegui hace uso en sus ensayos. En otras palabras, el objetivo es analizar cómo el movimiento estridentista se construyó a sí mismo como un “mito” social.

### **El mito en la ensayística de Mariátegui**

En “El hombre y el mito”, Mariátegui indica que la necesidad de un “mito”, de una fe y una esperanza, se debe a la paradoja del racionalismo burgués que había conducido a la humanidad a la convicción de que mediante la Razón comprendemos que no hay ningún camino. Pero al hombre como animal metafísico, la ausencia de un fin metafísico, de un mito, lo despoja de su realidad y de su sentido histórico. En ese texto, Mariátegui establece la diferencia entre la burguesía y el proletariado en que este último posee un “mito” que lo impulsa a la acción, y ese mito es la “revolución social”. Si bien el escritor peruano dota a esa fuerza mítica de carácter religioso y espiritual, aclara que los motivos no son divinos, sino humanos y sociales (1958: 23-28. Vol. 3).

El concepto de “mito” es desarrollado por Mariátegui también en otros ensayos donde justamente se lo relaciona con el trabajo artístico de las escuelas de vanguardia. Para Mariátegui existía una doble faz en esas escuelas. Por un lado hallaban instrumentos nuevos para sus peripecias artísticas, pero carecían en su mayoría de “una emoción religiosa, de un sentimiento místico”. Los instrumentos novedosos del arte de vanguardia tarde o temprano pasaban a formar parte de los gustos de la burguesía. Pero era el momento en que el artista de vanguardia se contraponía con su arte a la burguesía y sus instituciones cuando el mito cobraba forma en las obras y se distanciaba de las escuelas, que él denominaba de “alma vacía” y “vida desierta”, según él las calificaba y que, consideraba, no servían más que para hallar nuevos instrumentos y formar nuevas escuelas. La presencia de un mito, en cambio, aportaba “los ingredientes espirituales, los elementos superiores de su arte”. Era necesario, entonces, distinguir entre aquellos grupos de vanguardia que podían representar modelos de cambio y los que tarde o temprano iban a pasar a las salas de los museos burgueses (1958: 182-185. Vol. 1).

La introducción del mito en la obra de arte ocurría, según Mariátegui, en el momento en que el artista de vanguardia se hacía consciente de la Humanidad. Mariátegui ponía el ejemplo de George Grosz, dibujante alemán, que –según él mismo lo había declarado– había sido después de su participación en la Primera Guerra Mundial cuando descubrió que no debía odiar a todos los hombres por igual, sino a las malas instituciones y a los defensores de estas y a partir de allí había logrado un estilo superior en su arte (1958: 184. Vol. 1).

En el caso mexicano, Mariátegui percibía que el estilo de Diego Rivera, pintor asociado también al Estridentismo, no se había desarrollado hasta encontrar el asunto de su obra que “sólo empieza a ser personal cuando la revolución comienza a inspirarla plenamente”. Según lo veía el escritor peruano, el vigor “estético y espiritual” del

movimiento artístico mexicano de comienzos del siglo XX estaba fecundado y posibilitado por la Revolución mexicana de 1910. Esto no significaba que sus artistas describieran la revolución en sus obras, sino que creaban la representación plástica de sus mitos (1958: 93-97. Vol. 6).

En el caso del Estridentismo, el estrechamiento gradual que se da entre sus temas y motivos, tanto en las manifestaciones artísticas como en las producciones teóricas del grupo, con la causa revolucionaria y las luchas sociales se inicia por la necesidad de transformarse en un mito social. En los comienzos del grupo, en cambio, la necesidad había sido otra.

### **Estridentismo: la obertura**

Cuando Maples Arce publicó “Actual N° 1” en 1921, ese “Comprimido estridentista” de catorce puntos, estaba formando una escuela cuyo único integrante era él, de hecho su fotografía ilustraba la portada del volante. Pero en poco tiempo, el grupo estridentista quedó conformado a su alrededor y varios manifiestos fueron publicados más adelante con las firmas de todos los integrantes.

Ese primer volante tenía como propósito sacudir la atmósfera artística con exclamaciones estridentes que copiaba frases de los manifiestos futuristas. Y su objetivo final era la síntesis de las distintas manifestaciones artísticas mexicanas, que podríamos llamar de vanguardia, bajo un mismo estandarte que era sería el del Estridentismo. En este manifiesto, la exaltación de lo moderno se presentaba como una necesidad artística del movimiento. Si bien, como indica Jorge Ruffinelli, en ese momento la misma ciudad de México no era más que una expresión de deseo de la modernidad (2001), era necesario exaltar “la belleza actualista de las máquinas, de los puentes gímnicos reciamente extendidos sobre las vertientes por músculos de acero, el humo de las fábricas”, etc. (Maples Arce 1922); y la misma poesía de Maples Arce así lo hacía. Los poemas de “Andamios interiores”, del ‘22, transitan la ciudad moderna en locomotoras y coches reumáticos entre las “trágicas chimeneas” y la subversión de los escaparates. Sin embargo el tono general de las poesías de este primer libro es un tono nostálgico, marcado por la enfermedad, el adiós y la sensación de extrañeza (tanto por lo extraño como por la percepción de que se añora algo que se ha perdido) frente a una ciudad en pleno proceso de cambio. Ya desde la dedicatoria de “Andamio interiores”: “A la que sacudió sobre mi vida una primavera de alas”, podemos observar que conserva todavía características del Modernismo y presagia para el poemario una pequeña historia romántica que se va a ir desplegando en cada poesía. Como ilustran estos versos del poema “Prisma”:

*sus palabras mojadas se me echaron al cuello / y una locomotora / sedienta de kilómetros la arrancó de mis brazos.*

Las novedades léxicas asociadas a los cambios propios de la modernidad están unidos en estos versos y en muchos otros de este primer poemario, con un sentimiento nostálgico. O por decirlo de otra manera, en “Andamios interiores”, el imaginario de la modernidad funciona como fondo donde se despliega una historia continuada, una historia de amor. Los pronombres *tú* y *yo*, o el *su* que hace referencia a la amada perdida, enferma o alejada, van indicando quiénes son los personajes que protagonizan las historias en la ciudad moderna. A propósito de este poemario, escribió Maples Arce muchos años después en “Soberana juventud”: “Oía la vibración de los vagones y el

silbato de las locomotoras que en mi lirismo de aquellos días se unían a mis ternuras amorosas” (Jitrik 1993: 32-33. Vol. 4).

### La transformación hacia el mito

Frente a esas primeras poesías o al mismo manifiesto “Actual N° 1”, el cambio de dirección del grupo se hace evidente en el “Manifiesto Estridentista Número Tres”, firmado en Zacatecas en julio de 1925, donde se hace referencia directamente a la revolución social, a las explosiones obreriles y al reinado de la Internacional. En este manifiesto se vuelve a exaltar a la máquina, pero como símbolo de esa modernidad asociada a la fábrica y los movimientos obreros. Y aquí se hace más evidente la noción de “actualismo” que ya había usado Maples Arce en “Actual N° 1”: “Todo arte (...) debe recoger la gráfica emocional del momento presente” (Gallardo y otros 2007: 98). La necesidad de ser actuales ahora comenzaba a cobrar un significado político, y requería el abandono de la percepción nostálgica del paso del tiempo, así como de la mistificación del futuro. Era necesario un plan de acción, una fuerza motora del momento presente.<sup>2</sup>

Poco tiempo antes de la divulgación del “Manifiesto Estridentista Número Tres”, había sido publicado “VRBE. Súper poema bolchevique en 5 cantos”. El cambio de tonalidad y de léxico en este poemario con respecto a la poesía anterior de Maples Arce es casi brutal. Y se vuelve a hacer evidente en la dedicatoria dirigida “A los obreros de México”. Esa dedicatoria corta definitivamente con los tonos modernistas e introduce al nuevo actor de la poesía de Maples Arce: el obrero. En estos poemas, la ciudad moderna no es más un fondo o un paisaje llamativo por lo novedoso, sino que se hace protagonista junto con el obrero. El tono es vitalista y de exhortación constante. El poder del obrero se cifra en “la fiebre sexual de las fábricas” (Maples Arce 1924). Y las alusiones a la Revolución Rusa y su relación con los hechos recientes de la Revolución mexicana pueblan los poemas. Por ejemplo se lee en el poema “I”:

*Los pulmones de Rusia / soplan hacia nosotros / el viento de la revolución social*

Y en el poema “II”:

*los hurras triunfales / del obregonismo / reverberan al sol de las fachadas*

La exaltación estridente ya no busca más cantar las novedades tecnológicas, léxicas y estilísticas, sino que es una nítida excitación a la movilización revolucionaria, como se lee en el poema “IV”:

*Los ríos de blusas azules / desbordan las esclusas de las fábricas / (...) / Los huelguistas se arrojan / pedradas y denuestos, / y la vida, es una tumultuosa / conversión hacia la izquierda.*

Es paradigmático en este sentido que el grupo se estableciera en Xalapa contemporáneamente a la publicación de “VRBE” y fundara allí la pseudo nación estridentista. Como apunta Noé Jitrik, la idea de fundar Estridentópolis no es casual “si se considera que el programa del Estridentismo pretendía encarnar en el plano literario

<sup>2</sup> Benjamin, en “Tesis de filosofía de la historia”, adjudica a las clases revolucionarias la conciencia de estar haciendo saltar el continuum de la historia. Esos momentos de detención del acontecer, cargados del valor de lo presente, se leían como “signo de una detención mesiánica del acaecer”. Ver Benjamin, W.: “Tesis de filosofía de la historia” en *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus, 1982 (Tesis 17).

lo que podía significar en todo lo demás la Revolución Mexicana” (Jitrik 1993: 34. Vol. 4). Estridentópolis fue la encarnación del mito, todo México debía convertirse a la larga en Estridentópolis. Los vaivenes y los continuos enfrentamientos políticos terminaron con la polis estridentista y luego el grupo se desmembró. Pero algunos ejemplos de su actividad durante los años de Xalapa quedaron en la promoción editorial tanto de literatura como de discusión política (en el caso de la problemática de la apropiación del petróleo por capitales extranjeros, por ejemplo).

### **A modo de conclusión**

La transformación en mito del Estridentismo no significaba simplemente la necesidad de exceder los límites del arte y participar activamente en la política, sino que también apuntaba a la conversión del grupo en la fuerza motora de la lucha social, en ese mito por el que se luchaba. Se buscaba la concreción de un Estado Estridentista, de una toma de poder político.

Con la noción de “mito”, Mariátegui buscaba mostrar que todavía, y más que nunca, era necesario creer en algo –tener fe– para fundamentar una lucha revolucionaria. En ese sentido el Estridentismo se diferenció de muchos de los movimientos artísticos de vanguardia que le fueron contemporáneos: no se limitó a la etapa “destruktiva” de los primeros manifiestos, y avanzó en su construcción como mito de la lucha de clases, asociado especialmente a la Revolución mexicana que seguía latente. Para eso utilizó los canales del arte y de la teoría y, más sorprendentemente, de la gestión política cuando sus principales exponentes comenzaron a accionar en Xalapa.

Con este trabajo tuve como objetivo analizar el Estridentismo desde un punto de vista que pusiera entre paréntesis sus alcances o sus limitaciones artísticas para intentar posicionarme en una perspectiva interna a su funcionamiento en el preciso momento en que estaban accionando. Busqué también comprender cómo operó esa toma de conciencia que llevó al viraje del grupo desde los manifiestos que proclamaban la destrucción de la institución burguesa del arte hacia la concreción política de un movimiento revolucionario, y con eso a la vez demostrar que el combate estridentista superó el terreno del “simple arreglo tipográfico”<sup>3</sup> –afirmación que me parece, por lo menos, superficial–. Por otra parte, no puedo negar que lo que me resulta más atractivo de este movimiento es intentar desentrañar la conciencia grupal que los llevó a fundar la ciudad mítica de Estridentópolis, la Utopía revolucionaria, y por qué esa voluntad no volvió a repetirse en la literatura hasta hoy.

### **Bibliografía**

Benjamin, W. “Tesis de filosofía de la historia”. En *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus, 1982. (Tesis 17.)

Bürger, P. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 2000.

---

<sup>3</sup> Monsiváis consideraba: “El estridentismo era la parodia a pesar suyo de la vanguardia... Discípulos incoherentes de Marinetti y Tzara, sus poemas, ruidosos, disparatados y cursis libraron sus combates en el simple arreglo tipográfico y nunca superaron el nivel del entretenimiento infantil” (citado en Escalante, E.: *Elevación y caída del Estridentismo*, p. 15).

Escalante, E. *Elevación y caída del Estridentismo*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Ediciones sin Nombre, 2002.

Gallardo, S. y otros. “Manifiesto Estridentista Número Tres”. En *Vanguardias en su tinta*. Selección y prólogo de Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2007.

Jitrik, N. “El Estridentismo y la obra de Manuel Maples Arce”. *Literatura Mexicana*. Vol 4, N° 1 (1993): 27-62.

Maples Arce, M. *Andamios Interiores. Poemas Radiográficos*. México: Editorial CVLTVRA, 1922.

\_\_\_\_\_. “Actual N° 1”. En *Vanguardias en su tinta*. Selección y prólogo de Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2007.

\_\_\_\_\_. *VRBE. Súper poema bolchevique*. México: Andrés Botas e Hijo, 1924.

Mariátegui, J. C. “El hombre y el mito”. En *El alma matinal*. Obras Completas. Lima: Biblioteca Amauta, 1958. Vol. 3.

\_\_\_\_\_. “George Grosz”. En *La escena contemporánea*. Obras Completas. Lima: Biblioteca Amauta, 1958. Vol. 1.

\_\_\_\_\_. “Itinerario de Diego Rivera”. En *El artista y la época*. Obras Completas. Lima: Biblioteca Amauta, 1958. Vol. 6.

Ruffinelli, J. “El Estridentismo: eclosión de una vanguardia”. En *Las vanguardias literarias en México y la América Central*. Madrid: Vervuet, 2001.