

La recepción española del Estridentismo. Entre el entusiasmo vanguardista y el retorno al orden

MIGUEL CORELLA LACASA

Universidad Politécnica de Valencia

RESUMEN. El artículo analiza la recepción del Estridentismo en España en las revistas *La Gaceta Literaria* y *Revista de Occidente* en el periodo 1927-1930. Revisa las opiniones de los críticos que se ocuparon de este movimiento: Guillermo de Torre, Ernesto Giménez Caballero, Benjamín Jarnés, Francisco Ayala y Gabriel García Maroto. Se concluye que la recepción española del Estridentismo fue escasa y estuvo eclipsada por la de los poetas del denominado *grupo sin grupo*, por el entusiasmo que provocó *Los de abajo* de Mariano Azuela y por el muralismo mexicano. Como explicación de este deficiente conocimiento del Estridentismo se propone la tesis de que los autores españoles citados encuentran en los Contemporáneos una propuesta estética compatible con sus pretensiones de crear una literatura hispanoamericana, continuadora de la gran tradición de la literatura en castellano y opuesta a las influencias francesa y norteamericana. Por otro lado, se sostiene que el vanguardismo estridentista se percibe en España como tendencia destructiva trasnochada, en un momento en el que la vanguardia española sostiene la necesidad de un *retorno al orden*.

La recepción española del Estridentismo es tardía y poco entusiasta. Al revisar las principales revistas de renovación encontramos, en primer lugar, que este movimiento nunca fue motivo de atención preferente, sino bastante marginal, quedando arrinconado por el prestigio que adquirieron los poetas del que se conoció como *grupo sin grupo* y al que hoy denominamos grupo de los Contemporáneos. Por otro lado, la crítica especializada se ocupará de los poetas estridentistas tan sólo a partir de unos pocos meses antes de la caída del gobierno del general Jara en Veracruz (1927), acontecimiento que implicaría la disolución del movimiento y el regreso a la ciudad de México o la marcha hacia Europa de algunos de sus componentes. El grupo fun-

dado por Maples Arce tuvo una corta vida y quedó marginado de la historia oficial, ubicado en un terreno nebuloso entre los estertores de la poesía postmodernista de Amado Nervo y el triunfo de una nueva generación que, puenteadando al Estridentismo y su espíritu abiertamente vanguardista, recuperaba en buena medida la estética del modernismo. En lo que respecta a la prosa, el ensayo de novela vanguardista de Germán List Arzubide y Arqueles Vela quedará históricamente relegado tras el vuelco que supuso la publicación de la novela de Mariano Azuela, *Los de abajo*. Por último, el interés de la crítica española nunca se dirigió hacia el Estridentismo como grupo organizado, sino sólo a algunas figuras u obras consideradas puntualmente o que incluso fueron valoradas por su proximidad con el grupo de Villaurrutia, Novo y Torres Bodet. Tal es el caso, como veremos, de la recepción de la obra de Luis Quintanilla y de Arqueles Vela, figuras bien acogidas por la crítica española pero que no fueron considerados como miembros del grupo estridentista.

No he encontrado mención alguna al Estridentismo o a los estridentistas en las primeras revistas de la vanguardia española *Ultra* o *Cosmópolis*, sólo en *La Gaceta Literaria* (1927-1933) y en *Revista de Occidente*, pero en ésta sólo en 1927, una fecha ya bastante tardía. Si convenimos con Bonet “en que en 1925 el Ultraísmo fue barrido del mapa por los nuevos aires del 27”, debemos concluir que no hubo recepción crítica del Estridentismo por parte de los ultraístas a excepción de los comentarios de Guillermo de Torre sobre Maples Arce en *Literaturas europeas de vanguardia*, publicado ese mismo año de 1925. Es por esto que he preferido hablar de recepción española del Estridentismo antes que de recepción ultraísta. Aunque el Ultraísmo siguiera siendo una referencia fundamental en el momento en que se publicaron las primeras valoraciones de la poesía estridentista, quienes las llevaron a cabo participaban de puntos de vista sensiblemente distintos a los del Ultraísmo fundacional. Guillermo de Torre vivía por entonces un proceso de revisión de sus posiciones iniciado en 1925 y precisamente con la publicación de *Literaturas europeas de vanguardia*; Francisco Ayala, aunque vinculado a los ultraístas en los inicios de los veinte, participó más de los presupuestos del 27 quizás por una cuestión simplemente generacional; Benjamín Jarnés, que fuera con Guillermo de Torre el principal teórico del

Ultraísmo, comulga con el *retorno al orden*, como se manifiesta precisamente en sus juicios sobre Arqueles Vela.

Si esto ocurrió en el caso de la recepción en España de la literatura estridentista, en el de la obra plástica puede hablarse, ateniéndose a la ausencia casi total de referencias bibliográficas, de un desconocimiento absoluto. Este hecho puede explicarse en buena medida porque el Estridentismo no llegó a reconocerse nunca como una corriente plástica independiente de la literatura, y la obra que podemos considerar estridentista consiste, en su mayor parte, en ilustraciones de las novelas, manifiestos y poemarios de los literatos del grupo. Cuando los pintores estridentistas se organizaron para formar un grupo lo hicieron en torno al movimiento *¡30-30!*, que, aunque conservaba los objetivos y las estrategias de agitación estridentistas, se presentaba con otro nombre. Por otro lado, y como les ocurriera a sus compañeros poetas, también los pintores estridentistas encontraron un obstáculo fundamental para su difusión pública, particularmente en el extranjero, en la existencia de un movimiento que acapararía la atención: el muralismo mexicano. Cuando los críticos se ocuparon de ellos fue, antes que nada, por su trabajo como muralistas y no por su obra de caballete o por su contribución en los ámbitos del diseño gráfico y el grabado en madera. A pesar de que esta faceta de la producción estridentista era la que recurría a un lenguaje más claramente vanguardista e innovador, y de que por ello constituye, a mi modo de ver, su contribución más señalada, tuvo, desgraciadamente, poca resonancia más allá de las fronteras de México. Contemporáneo del muralismo, el Estridentismo plástico quedó ocultado por su fama y el poder de difusión de la obra gráfica de reproducción múltiple no consiguió nunca el valor de exhibición que lograron los monumentales murales mexicanos. Los libros y sus ilustraciones, con un mercado hispanoamericano del libro prácticamente inexistente, llegaron a España mucho menos que las noticias deslumbrantes de los murales. Paradójicamente, el movimiento literario y artístico que mejor recogió en México el llamamiento ultraísta a la renovación fue muy poco tenido en cuenta por sus camaradas españoles. El motivo quizás pueda encontrarse en el hecho de que cuando los ecos del Estridentismo llegan a España, los ultraístas han abandonado ya el lenguaje provocador y radical de sus inicios y andan embarcados en un proceso de

retorno al orden y de recambio generacional por los del 27. El artista español que pudo ser más sensible a la apreciación de una obra gráfica inserta en un proyecto político y social y en una reforma de las enseñanzas artísticas como lo fuera la estridentista, Gabriel García Maroto, la desconoció muy probablemente, pues no he encontrado mención alguna a ella en sus escritos. Incluso las escasas muestras que llegaron a España de la obra de los grabadores que ilustraron los libros estridentistas lo hicieron de la mano de los poetas de Contemporáneos, como es el caso de Jean Charlot y de Roberto Montenegro, que vieron publicados en el número 6 de *La Gaceta Literaria* los retratos de González Rojo y de Salvador Novo.

Apuntadas estas notas generales sobre la recepción del Estridentismo en España, comentaré sucesivamente por orden cronológico los artículos y reseñas sobre el movimiento, publicadas en las revistas españolas del momento.

En febrero de 1927 Guillermo de Torre publica en *Revista de Occidente* (núm. 44) un comentario al *Índice de la nueva poesía americana*, antología poética llevada a cabo por Alberto Hidalgo y prologada por él mismo, por Jorge Luis Borges y Vicente Ruiz Huidobro. Entre los varios reproches que De Torre lanza al *Índice* por su parcialidad y limitación, figura la protesta por la inclusión de pocos poetas mexicanos en contraste con la importancia concedida a países como Perú que, según afirma “han pasado siempre por ser menos pródigos en rapsodas”. De Torre achaca este defecto a la nacionalidad peruana del compilador y se felicita de la inclusión de Maples Arce y List Arzubide: “Aquí están dos representantes de lo que hace pocos años fue pasajera escuela ‘estridentista’: Maples Arce y List Arzubide”.

Este calificativo de “pasajera” que De Torre aplica al Estridentismo, se repetirá en marzo del mismo año en su artículo “Nuevos poetas mexicanos”, publicado en *La Gaceta Literaria*, y nos da idea de que el autor consideraba al Estridentismo como una tendencia ya superada. También parece corroborar esta idea el hecho de que en la reseña para la *Revista de Occidente* Guillermo de Torre proteste por la no inclusión en la antología de Luis Quintanilla, a quien, sin embargo, olvida vincular con el Estridentismo. La misma protesta se hace extensiva al caso de poetas que califica como “más templados y

de carácter genuinamente post-simbolista” como Torres Bodet y Enrique González Rojo. Con todo ello, Guillermo de Torre considera que el Estridentismo era en 1927 cosa pasada aunque “de hace pocos años” y piensa en los poetas del futuro grupo de Contemporáneos como en los mejores exponentes de la nueva poesía mexicana.

Las mismas ideas se repiten en el artículo de Guillermo de Torre “Nuevos poetas mexicanos” en el que se hace patente que su conocimiento de la poesía mexicana se centraba prioritariamente en el grupo que a partir de la aparición de la revista *Contemporáneos* en 1928 pasaría a la historia con ese mismo nombre. El artículo comienza haciendo un par de consideraciones introductorias que son de interés para situar la posición del autor. En primer lugar, De Torre se disculpa por la posible indecisión en la jerarquización del valor de los diferentes autores, así como por la deficiente sistematización.¹ En su descarga aduce: “mi curiosidad aún no ha cobrado todas las piezas necesarias y que sólo poseo a mi alcance unos cuantos libros traídos a mis manos por la amistad o el azar”. Teniendo en cuenta que el único poeta estridentista incluido en el catálogo fue Luis Quintanilla y que el autor confiesa que sólo conoce de él sus libros, *Avión Poemas 1917-1923* (1923) y *Radio. Poema Inalámbrico en Trece Mensajes* (1924), hemos de concluir que el conocimiento que del Estridentismo tuvo Guillermo de Torre fue muy pequeño.² Sin duda pudo contribuir a ello la mudanza a Jalapa (1925) que desplazó a los estridentistas a la periferia geográfica y cultural, pero es significativo que ni siquiera el establecimiento de Arqueles Vela en Madrid a partir de julio de 1926 sirviera como cauce de difusión de la obra poética y gráfica del movimiento.

¹ Las insuficiencias informativas y críticas de Guillermo de Torre al enjuiciar la poesía mexicana y el libro de Cuesta en particular, fueron denunciadas por éste en su “Carta al señor Guillermo de Torre” (18-22).

² Guillermo de Torre pudo tener conocimiento de *Radio* por medio de Luis G. Urbina, quien en 1924 escribió una carta a Luis Quintanilla desde Madrid con motivo de la aparición de este libro de poemas. La carta fue editada por Luis Mario Schneider en *El Estridentismo o una literatura de estrategia* (89-90). Las opiniones de Urbina coinciden con las de Guillermo de Torre ya que Quintanilla acepta sus “audacias y extravagancias” que atribuye a la convulsión provocada “por el ataque de los nuevos histerismos”, pero él mismo se confiesa hombre “de retaguardia” a quien estas excentricidades le parecen “falsas, incoherentes y efímeras”.

La segunda nota introductoria es de interés porque nos permite hacernos idea de las diferencias entre la posición de Guillermo de Torre y List Arzubide respecto a una cuestión paradigmática. El español comienza su escrito sumándose al homenaje que se le brindara en México al poeta Salvador Díaz Mirón y anunciando su propósito de estudiar las influencias de éste y de los tardo-modernistas Novo, Nervo, Urbina, Tablada, Othón y González Martínez en los nuevos poetas mexicanos. Esta voluntad de historiar la evolución de la poesía mexicana mostrando la continuidad de los distintos movimientos reformadores está en las antípodas de la posición de List Arzubide. En un panfleto titulado *Carta abierta a los revolucionarios*, distribuido a finales del mes de diciembre de 1926, List Arzubide arremete contra el homenaje a Díaz Mirón en los siguientes términos:

Díaz Mirón, el hombre que mató, que se alquiló a la tiranía, que incensó a los que explotaron al pueblo, aun suponiendo que tuviera talento, se exhibiría en este caso como un valor negativo y no debe recibir de los revolucionarios sino el desprecio, ya que en la hora de la justicia, el versero, huyendo a La Habana, se salvó del castigo del pueblo.

Revolucionarios: la reacción espía y acecha esperando un pretexto para herir a la Revolución y nuestra indiferencia frente a la pantomima ridícula con que quieren endiosar a un cómplice de su vileza, puede ser peligrosa. Desenmascaremos su farsa y preparémonos a castigar su desvergüenza.

Como vemos la cuestión, para List Arzubide no es ya de orden literario, sino estrictamente político, pues hasta se muestra dispuesto a reconocer el talento de Díaz Mirón. Este posicionamiento político vino a añadirse a los ataques iniciales de los estridentistas a los poetas que Guillermo de Torre confiesa admirar: en 1922 José Gorostiza se felicita de la virulencia con la que el Maples Arce de *Andamios interiores* se opone a la influencia de González Martínez,³ mientras que Ortega, firme aliado del Estridentismo desde las páginas de *El Universal Ilustrado*, arremete también el 24 de agosto contra Amado Nervo, González Martínez y Torres Bodet.

³ Nota sin firma en *México Moderno*, atribuida a Gorostiza por Schneider (48).

La oposición entre De Torre y los Estridentistas se hace más evidente si tenemos en cuenta que éste se refiere al grupo de Torres Bodet como “falange de poetas políticos”, entendiendo su obra como expresión poética de la política cultural revolucionaria de Vasconcelos equivalente a los murales de Diego Rivera y a las Academias de Pintura al Aire Libre de Ramos Martínez. Sin adoptar una posición abiertamente política y aunque estableciendo una valoración de los nuevos poetas en términos literarios, la identificación entre éstos y la revolución se convierte para Guillermo de Torre en argumento a su favor. Pero lo curioso es que, en términos políticos, las diferencias entre el Estridentismo y los Contemporáneos se habían ido ampliando progresivamente hasta estallar en 1925.⁴ A partir de esta fecha, que señalamos aquí de manera convencional, el Estridentismo defiende una poesía social y ataca toda posición formalista como aliada objetiva de la reacción. El fragmento de List anteriormente citado mostraba claramente sus presupuestos estéticos como también lo hace el siguiente de Salvador Novo,⁵ opuesto frontalmente a cualquier programa de literatura social:

[...] convengamos de una vez en que no hay “poetas socialistas” y “poetas burgueses”. Hay poetas y poetastros; como hay gente limpia y gente sucia, por otra parte. Y el pueblo, el obrero, empleado y propietario, todos juntos, juzgan de esto. No convenceréis al obrero de que sois un buen poeta, ni al campesino gritándole con asonantes que asesine al patrón o que siga al marxismo. Él sabe todas esas cosas y cuándo hacerlas mucho mejor que vos. Y seguirá mirándolos compasivamente.

Novo hacía pública esta opinión en el marco de un debate organizado por *El Universal Ilustrado* con motivo de la publicación, a partir del 22 de enero de 1925 y en cuadernos semanales, de la novela de Azevedo *Los de abajo*. Tras proponer a varios críticos y escritores la pregunta de si “existe una literatura mexicana moderna”, la dis-

⁴ Las conflictivas relaciones entre Maples Arce y los Contemporáneos han sido estudiadas por Guillermo Sheridan (1985) y Evodio Escalante (1994).

⁵ “Algunas verdades acerca de la literatura mexicana actual”. *El Universal Ilustrado* (15 de feb. de 1925).

cusión derivó también inevitablemente hacia el problema de las relaciones entre literatura y sociedad. El desarrollo de la discusión coincide en el tiempo, con el nombramiento de Maples Arce como juez de primera instancia en Jalapa, cargo para el que fue recomendado al general Heriberto Jara y que significaría el comienzo de una intensa colaboración del poeta con el gobierno revolucionario del Estado de Veracruz. La progresiva importancia de la temática social en la obra estridentista, que tuvo otro de sus momentos esenciales en la publicación de *Urbe* (1924), marca el distanciamiento definitivo de poetas como Salvador Novo, que fue citado en *Actual núm. 1* como miembro de su *directorio de vanguardia*, o que, como José Gorostiza, mostraba sus simpatías con el Estridentismo con motivo de la publicación de *Andamios interiores*.

En conclusión tenemos que, tanto en lo que respecta al juicio sobre Salvador Díaz Mirón como en lo que hace a las posiciones políticas de los futuros colaboradores de Contemporáneos, Guillermo de Torre toma un partido contrario al estridentista. La comprensión de las relaciones entre la nueva literatura y la modernista y la vinculación entre literatura y revolución se convierte así en cuestión central tanto para List Arzubide como para De Torre, pero las opiniones de cada uno son muy distintas. Lo que el crítico español constata como característica esencial de todo el grupo era, para List Arzubide, argumento definitivo para oponerse política y estéticamente a estos “nuevos poetas mexicanos”: “Su poesía participa de los mismos caracteres que posee la de sus antecesores: claridad, limpidez y un sostenido sentimentalismo de tono medio”.

Guillermo de Torre advierte perfectamente la continuidad entre la nueva poesía y los postulados del modernismo e incluso se lamenta de ello, como cuando comenta la obra de Jaime Torres Bodet en los siguientes términos:

Prolonga sumisamente la línea de Amado Nervo, González Martínez, Luis G. Urbina. No se inquieta, ni se encandila, ni se estremece en la pesquisa de normas distintas [...]. Poesía lúcida, serena, de paisajes diáfanos y remansados interiores, contenida en metros tradicionales. Poesía sin peso y sin relieve, de neta oriundez simbolista. En ello cifra su encanto apacible ya que no —al menos para mí— su seducción.

La constatación del hecho de que la joven generación de poetas se mantiene demasiado cerca de la estética modernista, sin asumir posiciones de vanguardia, reaparece cuando Guillermo de Torre comenta la obra de Xavier Villaurrutia y afirma que: “su pensamiento conciso, contenido, explica que no venga a romper nuestra tradición poética; antes bien, a continuarla”.

Sin embargo, desconocedor de la evolución de la obra estridentista posterior a *Avión y Radio*, no pudo tener noticia de la pervivencia de un movimiento que se oponía tanto al retorno estético al simbolismo y al modernismo, como a una poesía muy vagamente vinculada con la Revolución Mexicana. Aún así, el desencanto ante la moderación o el tradicionalismo de Torres Bodet y de Villaurrutia, se contraponen en el artículo de Guillermo de Torre a las esperanzas que deposita en la poesía del estridentista Luis Quintanilla:

Más extremado en la forma, absolutamente desdeñoso de todo canon tradicional e imantado por los primeros fuegos de artificio del apollinarismo, hasta el punto de que llega a “apropiarse” alguno de sus caligramas, es Luis Quintanilla, poeta joven, al margen del grupo aludido (y más afín al de los pasajeros “estridentistas” Maples Arce y List Arzubide) y a quien, sin embargo, creo de justicia mencionar aquí brevemente.

En lo que parece ser una declaración de simpatía por el talante vanguardista del Estridentismo, De Torre parece añorar su radicalismo antiacadémico. Pero, planteando implícitamente la interesante contradicción entre un radicalismo importado de Europa y un tradicionalismo intrínseco a la poesía mexicana, manifiesta su esperanza en que la evolución posterior del poeta le haya dado más personalidad propia, liberándose de motivos y sugerencias imperantes en el periodo 1918-1920. La objeción de Guillermo de Torre a Quintanilla, su llamada de atención ante el peligro de una importación despersonalizada de la estética francesa, respondía quizás a su interés por construir una literatura hispanoamericana guiada intelectualmente desde Madrid. Esta obsesión le lleva a criticar en Salvador Novo lo mismo que Jaime Torres Bodet reprochaba al Estridentismo unos años antes. Atribuye la *sugestión maquinística* de Novo a su *yan-*

quismo, del mismo modo que Torres Bodet⁶ atribuía el *ingenuo* culto estridentista a la urbe moderna a la *intervención norteamericana*. En esta intención de proteger a la literatura hispanoamericana del peligro extranjero, la posición de Guillermo de Torre y de Torres Bodet coincide con la de José Vasconcelos, quien desde la revista *Falange* impone en los poetas del *grupo sin grupo* su ideal de la *raza cósmica*, una defensa de la tradición literaria en español frente a la moda francesa y norteamericana. Como veremos, este ideal hispanoamericanista fue una de las razones que pueden explicar las simpatías entre los jóvenes poetas de *Falange* y el Guillermo de Torre de “Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica”.

En la sección “breves noticias”, *La Gaceta Literaria* (núm. 8) publica una nota sin firma en la que se comenta el libro de List Arzubide *El movimiento estridentista*. El comentario incluye en la nómina estridentista a los poetas List Arzubide, Maples Arce, Gallardo, Kinta-Niya y Arqueles Vela, y participa del enojo por la “extravagancia” estridentista común a la mayoría de sus críticos. Lo único reseñable es la llamada de atención (que según parece pasaría completamente inadvertida) hacia las ilustraciones que formaban parte del libro:

Libro curioso sobre todo en su parte gráfica, y animado en anécdotas imaginarias, pero exento de todo principio de doctrina fundamentada y escrito en un estilo tan deliberadamente extravagante como falto de precisión y donaire.

Tampoco las continuadas colaboraciones de Luis Cardoza y Aragón en la revista, que en este mismo número incluye una crónica de la exposición *Pintura americana de vanguardia*, organizada en París por Alfonso Reyes y Estrella Ureña, sirvió a la difusión de la obra plástica del Estridentismo. Cardoza, de nacionalidad guatemalteca pero mexicano de adopción, empezaba a destacarse como crítico e historiador del arte mexicano, tarea en la que sobresaldría especialmente por sus estudios sobre Orozco, pero no colaboró en la difusión del Estridentismo.

⁶ “¿Qué significa el Estridentismo?” *La Antorcha* (1 de nov. de 1924).

El número 17 de *La Gaceta Literaria* destaca por incluir varios artículos dedicados a la literatura mexicana: un comentario de Giménez Caballero a la novela de Azuela *Los de abajo* que se acompaña de la transcripción de su capítulo XV, un artículo de Febronio Ortega sobre *El café de Nadie* de Arqueles Vela y dos anuncios de editoriales que venden la novela de Azuela. Todo ello en una edición de la revista que incluía la primera entrega de las respuestas de los españoles a la polémica con *Martín Fierro* a propósito de la publicación del manifiesto de Guillermo de Torre “Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica”.

La crítica del libro de Arqueles Vela está firmada por Febronio Ortega en París y fechada en 1927. Anuncia la publicación en Francia, “en volumen con ‘Transfusión de sangre’” de Luis Cardoza y Aragón, de la novela de Arqueles “El intransferible”, “novela construida el pasado invierno en Madrid”. La reseña no tiene demasiado interés en tanto no consiste más que en una recreación de la estética de Arqueles. Usa sus mismas expresiones, hace un repaso de su trayectoria vital y literaria desde su estancia como estudiante en Estados Unidos y sus primeras colaboraciones en *El Universal Ilustrado* hasta su viaje a Europa. No menciona en absoluto al Estridentismo, ni vincula a Arqueles con el mismo, por lo que resulta que la que puede considerarse como la más importante recepción española del Estridentismo pasó por alto la existencia del movimiento. La obra de Vela llegó en un momento en el que el Estridentismo ya no era referencia obligada y el autor, aunque sin desvincularse de él, se mueve en el contexto parisino y madrileño. La nota de Ortega es una carta de presentación en España de un Arqueles Vela cosmopolita que vive en París y por ello omite cualquier referencia a su origen estridentista.

La aparición simultánea en este número 17 de *La Gaceta Literaria* de un artículo de Ernesto Giménez Caballero dedicado a *Los de abajo* y dos anuncios publicitarios de la misma novela de Mariano Azuela⁷ puede considerarse como el gran recibimiento en España de una

⁷ El artículo de Giménez Caballero aparece en *La Gaceta Literaria* el 1 de septiembre de 1925, acompañado de dos anuncios de sendas ediciones españolas de la novela de Mariano Azuela: una edición económica de Espasa y una “magnífica edición en papel especial con cuatro láminas y tres viñetas de Maroto” de la imprenta E. Giménez.

obra que significaba un giro fundamental en la literatura mexicana. Junto con los poetas de la futura revista *Contemporáneos*, Azuela será a partir de entonces cita obligada. Entre ambos movimientos, el Estridentismo quedará desatendido y olvidado. La valoración de Giménez Caballero es rotunda:

Se puede hacer sin miedo la afirmación: desde los poemas de Rubén Darío, nada comparable a esta novela de Mariano Azuela, *Los de abajo*. Es más, podíamos, sin temor, forzar la afirmación. Esta novela: superior al esfuerzo rubendariano.

Rubén Darío y Mariano Azuela. Entre estos dos grandes acontecimientos Giménez no cree necesario mencionar ni a los estridentistas, cuya literatura de vanguardia es considerada ahora como rescoldo de un fuego pasajero, artificioso y extranjerizante, ni a los jóvenes poetas de Guillermo de Torre, quizás porque, como éste afirmaba, no hacía más que profundizar en la senda del modernismo. En consonancia con el intento de Guillermo de Torre por confirmar la existencia de una literatura hispanoamericana, lo que interesa resaltar a Giménez Caballero es que “la revelación de lo nuevo tenía que venir del país más viejo de América”, es decir, el entronque entre la renovación y la tradición mexicana. Una tradición que es también la de las aportaciones que México dio a la literatura castellana. Tradición hispanoamericana que Giménez, Guillermo de Torre y Vasconcelos se esfuerzan en reconstruir. Azuela es celebrado así como un nuevo clásico: “poema épico, novela cristiana”, héroe “que combate por un imperativo vital que toma caracteres religiosos”. Su novela representa la fusión de la vanguardia y de lo clásico en fórmula original: “[...] pudiendo ser ruso de última hora y español de los buenos tiempos, no lo es, porque es esencialmente mejicano”. A diferencia de los martinfierristas, con los que *La Gaceta* está en guerra: “¡Nada de nuevos diccionarios y de tangos finos para naciones libres!” Por tanto, nada de vanguardismo, y nada de ese lenguaje que Ayala en el mismo número de la revista calificaba de lenguaje de bajos barrios. En última instancia, Giménez Caballero quiere resaltar, muy en el contexto de la polémica con los martinfierristas, lo que la novela tiene de oposición a la influencia yanqui:

[...] Cara a cara con la verdad [...] Es decir, la sombra terrible de ese enemigo rubio y frío que avanza como un cáncer inexorable, comiéndose el corazón entrañablemente humano de Suramérica.

En este contexto, la defensa estridentista de la influencia norteamericana, su querencia por los paisajes de la urbe moderna, por las máquinas y los nuevos medios de comunicación, no podría haber sido considerada más que como trasnochada influencia futurista.

Marcada también por la polémica con *Martín Fierro*, y por la reacción hispanoamericanista, es de reseñar la breve nota con la que en este mismo número de *La Gaceta*, Gabriel García Maroto aporta su grano de arena contra los argentinos. Interesa aquí resaltar una observación hecha entre líneas:

De ir a América alguna vez habrá de ser a Méjico, en donde se fragua, intentando con gran esfuerzo canalizarse, un movimiento artístico de poder sorprendente. Méjico, en donde se puede afirmar que se encontrará, dentro de poco, el meridiano artístico de América, meridiano que los jóvenes violentos de "Martín Fierro" ignoro si atienden y estiman en sus valores efectivos.

Frente a la violencia, antiacadémica más que antiespañola, de *Martín Fierro*, Maroto propone el ejemplo constructivo del muralismo mexicano y de las Escuelas de Pintura al Aire Libre (EPAL). Estos intereses de Maroto y el que manifiesta Giménez Caballero por Azuela en este número 18 de *La Gaceta* son exponentes de la existencia de dos grandes focos de atención que, junto con los poetas de Contemporáneos, oscurecen la presencia del Estridentismo. El caso de García Maroto puede considerarse como especialmente significativo dado que, por su doble condición de escritor y de ilustrador, por sus preocupaciones políticas y pedagógicas y por su interés por la cultura mexicana, bien podría pensarse en él como el mejor dispuesto para el Estridentismo. Repasando algunos datos de su biografía (Bonet 276-177) encontramos que ya sus circunstancias familiares (la familia de su esposa, Amalia Narezo, era originaria de México) predisponían su atención hacia México, pero fue la Exposición de Joven Pintura Mexicana (Madrid, 1926) la que despertó las pasiones

que afloran en el breve texto de *La Gaceta*. La exposición mostraba más de doscientos dibujos infantiles realizados por los alumnos de la EPAL (fundadas por Ramos Martínez) y piezas clave en la renovación del arte mexicano y en la reacción contra la vieja Academia de Bellas Artes de San Carlos. El proyecto de Ramos Martínez era algo más que una reforma didáctica, y ha de entenderse también como un intento de síntesis entre la incorporación de las nuevas técnicas del dibujo y de la pintura europeas y la recuperación de la cultura visual prehispánica que cristaliza en un proyecto de arte social revolucionario. Fue sin duda este carácter global y genuinamente político del programa de la EPAL lo que interesó a Maroto. Un proyecto que, a diferencia de la contaminación extranjera de los martinfierristas, era coherente con los propósitos de *La Gaceta Literaria*: establecer las condiciones de posibilidad de una literatura y de un arte hispanoamericanos que, vinculándose con las tradiciones propias, no significaran el simple remedo acrítico de las vanguardias centroeuropeas o norteamericanas. El México de Ramos Martínez y el de Mariano Azuela son, para Maroto y para Giménez Caballero, la punta de lanza del nuevo ideal hispanoamericanista. En el capítulo titulado “Las escuelas populares de Bellas Artes” de su libro *La nueva España 1930. Resumen de la vida artística española desde el año 1927 hasta hoy*, Maroto propone el ejemplo de Ramos Martínez como modelo para la reforma de las enseñanzas artísticas en esa España ideal de 1930 que Maroto diseña.⁸ El fragmento siguiente muestra el conjunto de notas que este modelo ideal propuesto por Maroto toma del mexicano: la apropiación diferenciada de lo europeo y la vinculación de las artes a un proyecto político y social revolucionario. Refiriéndose a la evolución de Ramos Martínez desde su viaje a Europa hasta la fundación de las Escuelas afirma:

⁸ Este capítulo de *La nueva España 1930* retoma el balance de la muestra de Ramos Martínez que Maroto hiciera en su conferencia pronunciada en la inauguración de la Exposición y recogida en el folleto *La revolución artística mexicana. Una lección* (1926). El título de este folleto da cuenta del interés de Maroto por la experiencia mexicana: se trata de extraer una lección aplicable a la realidad artística y social española, referente fundamental en la gestación del programa de reformas de *La Nueva España*.

[...] era un pintor europeo, sin acento propio: un resumen desvanecido de escuelas diferentes. México le ofrece a su retorno una revolución social, una confusión social, un hervor social reiterado.

La ausencia en la obra de Maroto de referencia alguna al Estridentismo resulta sorprendente. Lo natural habría sido que su interés por el muralismo y por la EPAL le hubiera conducido hacia los estridentistas, los artistas que mejor integraron en su propia actividad artística ambas corrientes. El desconocimiento del Estridentismo por parte de Maroto puede atribuirse simplemente a la escasa difusión del mismo en España, motivada por las razones que anteriormente hemos expuesto. Pero ¿cómo explicar este desencuentro tras su llegada a México a finales de 1927? Ellos eran, precisamente, los dirigentes de las escuelas fundadas por Ramos Martínez y los maestros de los niños que habían mostrado sus obras en la exposición de Madrid de 1926. En realidad, la historia toda de las EPAL a partir de 1920 había discurrecido en paralelo a la del Estridentismo, pues los protagonistas de ambas eran los mismos. En 1920 Ramos Martínez es nombrado por segunda vez director de San Carlos por José Vasconcelos, entonces rector de la Universidad, después de una huelga protagonizada por los alumnos de la Academia y encabezada por algunos estudiantes que inmediatamente habrían de convertirse en directores de las diferentes escuelas al aire libre al tiempo que integrantes del Estridentismo: Mateo Bolaños, Ramón Alva de la Canal, Gabriel Fernández Ledesma, Enrique Aguilar Ugarte, Francisco Díaz de León, Emilio García Cahero y Fernando Leal. Inmediatamente Ramos Martínez abre la Escuela de Pintura al Aire Libre de Chimalistac, recuperando su viejo proyecto de Santa Anita, y en ella se integran Fernando Leal, Gabriel Fernández Ledesma, Rafael Vera de Córdoba y Fermín Revueltas, que acaba de llegar de los Estados Unidos. Cuando en 1925 se crean tres nuevas escuelas bajo el auspicio de la Secretaría de Educación Pública, Rafael Vera de Córdoba dirige la de Xochimilco, Fermín Revueltas la de la Villa de Guadalupe y Francisco Díaz de León la de Tlalpan. En 1927 se crean los Centros Populares de Pintura en Nonoalco y San Pablo y una Escuela de Escultura y Talla Directa en el ex-convento de La Merced, dirigidos por Fernando Leal y Gabriel Fernández Ledesma. En 1928 este grupo de pinto-

res, que en su mayoría habían realizado simultáneamente su trabajo como maestros al aire libre con su militancia en las filas del Estridentismo, crean el grupo *¡30-30!*, una plataforma de lucha contra los sectores más reaccionarios de la Academia que recupera el lenguaje provocativo y radical de los manifiestos estridentistas. Parece, por tanto, que los proyectos utópicos de Maroto, que soñaba con un arte para la España de 1930 a la manera del de las EPAL, le predisponían a establecer contactos con los pintores estridentistas. Sin embargo, lo hizo con los poetas del *grupo sin grupo*, enemigos tanto del Estridentismo como de Diego Rivera, y colaboró con ellos en el primer número de *Contemporáneos*. Esta primera presentación pública de Maroto en México consiste, curiosamente, en una alegato contra Diego Rivera (García Moroto 1928 43-75). La principal crítica a Diego Rivera se dirige contra la primacía de lo temático respecto a los valores estrictamente formales y de la ideología revolucionaria referente a la libre creatividad. La objeción de Maroto coincide plenamente con las opiniones de los poetas de los *Contemporáneos* e inicia su colaboración con la revista que culminaría con la publicación en España de su libro *Galería de los poetas nuevos de México*.⁹

El hecho de que Maroto se vinculara tan decididamente al grupo de los *Contemporáneos* ha sido considerado por los especialistas como paradójico y sorprendente. James Valender y Luis Maristany han tratado este asunto.¹⁰ El primero afirma que la pasión revolucionaria que lleva a Maroto a México debiera haber despertado el recelo de los jóvenes poetas de la nueva revista, y explica el cambio de Maroto como resultado de su ubicación dentro de la compleja realidad

⁹ Esta antología era en realidad una selección y reordenación de la publicada por Cuesta en ese mismo año: *Antología de la poesía mexicana moderna*. Recogía a Mables Arce e incluía un retrato suyo, obra de Maroto. Otros frutos de la colaboración de García Maroto con el grupo de los *Contemporáneos* fueron el prólogo de Torres Bodet para el libro de Maroto *Veinte dibujos mexicanos* (Madrid: Biblioteca Acción, 1928) y la ilustración del libro de poemas *Crucero* de Genaro Estrada, diplomático protector de los *Contemporáneos*. Asimismo su libro *Galería de poetas mexicanos modernos* fue reseñado por Celestino Gorostiza en la misma revista (Bonet 1995 276-277).

¹⁰ James Valender, "García Maroto y los *Contemporáneos*" y Luis Maristany, "La recepción de los *Contemporáneos* en España (1926-1932)", ambos en *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*.

de la Revolución Mexicana. El segundo concluye que la relación entre Maroto y los Contemporáneos fue accidental y ocasional, y fruto de la común atracción que sintieron por Giménez Caballero. Valender sugiere también la posibilidad de que fuera Enrique González Rojo quien animara a Maroto a viajar a México. González, hijo del embajador mexicano en España, participó en la inauguración de la exposición de las EPAL de Madrid en diciembre del 26 y era colaborador de *La Gaceta*, revista en la que se ocupó, como Maroto, de la citada exposición (González Rojo 1927). También fue incluido por Maroto en su antología poética de 1928. Como sugiere Valender, González Rojo pudo poner en contacto a Maroto con la revista *Forma*, cuyo censor era Salvador Novo y a través de él con los de Contemporáneos. Pero si así fue, resulta extraño, en mi opinión, que Maroto no sintiera atracción por la figura de Gabriel Fernández Ledesma, el director de *Forma* y su verdadero responsable, un artista polifacético vinculado, entre otros asuntos, con los movimientos de renovación pedagógica, con el grupo ¡30-30! y con la renovación del diseño desde las páginas de su revista. La colaboración de Maroto con los Contemporáneos fue muy probablemente la causa del violento ataque lanzado contra él en el 5º *Manifiesto Treintatrentista* (diciembre de 1928), redactado quizás por Fernando Leal, quien realizó también el grabado que ilustraba el cartel. Éste constituía la respuesta del grupo ¡30-30! ante el nombramiento de Manuel Toussaint por el rector de la universidad como candidato para la dirección de la Academia, y supuso la última y definitiva batalla antiacadémica del grupo, zanjada con el nombramiento de Diego Rivera como director de la Academia. En el contexto de la crítica a Toussaint, caricaturizado como Monseñor Todos Santos, Maroto es víctima de la violencia verbal treintatrentista:

Detrás del conservador Toussaint vendrá el gachupín Maroto, junto a Maroto vendrán los afeminados a quienes se les dan secretarías particulares. Y estamos contra el homosexualismo imitado de la burguesía francesa actual y entre ellos favorecidos ahora, y nosotros, luchadores incansables, existe el abismo de nuestra honradez que no se vende por un puesto.

Los afeminados afrancesados que ocupan secretarías a los que se refiere el manifiesto no son otros que los poetas del grupo de los Contemporáneos. La acusación de homosexualismo fue la más común de las dirigidas contra ellos y fue especialmente utilizada por Maples Arce. La acusación de venderse por un puesto político y de ocupar secretarías va directamente contra Torres Bodet, que fue nombrado secretario general de la Escuela Nacional Preparatoria por Vasconcelos en 1920 y que a partir de entonces desempeñó diversos cargos políticos. No cabe duda de que Maroto tomó la opción política enfrentada a la de los viejos estridentistas y ahora jóvenes treintatrentistas, pues se le considera como la conexión entre los afeminados y Manuel Toussaint. En este contexto, el artículo de Maroto para el primer número de *Contemporáneos*, en el que criticaba a Diego Rivera, suponía, más que una simple opinión estética, una escaramuza en la batalla política e ideológica por la dirección de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

En definitiva, la colaboración de Maroto con los Contemporáneos se explica por el hecho de que éstos eran los amigos mexicanos de *La Gaceta Literaria*, de Giménez Caballero y de Guillermo de Torre. Esto mismo explica también la pobre recepción de los estridentistas en España a pesar de que, como se ha señalado también en el caso de las relaciones entre Maroto y los Contemporáneos, Guillermo de Torre parece en ocasiones más predispuesto a valorar el riesgo vanguardista del Estridentismo que la continuidad con el modernismo de los Contemporáneos. Con ello, el Ultraísmo español perdió interés por quienes en México habían sido más influidos por sus primeras proclamas y acabó prefiriendo a un grupo de poetas cuya evolución intentaba sortear los peligros vanguardistas recuperando la tradición modernista. El Estridentismo perdió así su aliado natural en España, mientras que el Ultraísmo mostraba su propia decadencia y su conversión en algo bastante alejado de las primitivas soflamas vanguardistas.

Sorprende también que el conocimiento que Francisco Ayala tuvo del libro de Maples Arce, *Poemas interdictos*, poemario publicado en Jalapa por la editorial estridentista *Ediciones de Horizonte* en 1927 y reseñado por Ayala en *Revista de Occidente* (diciembre de 1927), no sirviera a Maroto para entrar en contacto con la poesía estridentista.

La colaboración entre Ayala y Maroto fue intensa en esos años, pues, tal y como indica Bonet (73), Ayala colaboró con Maroto en su *Almanaque de las Artes y las Letras para 1928*, para el que redactó notas sobre los principales acontecimientos literarios y artísticos del Madrid del momento. El comentario de Ayala pasa por alto, o simplemente desconoce, las actividades del Estridentismo en Jalapa, la fundación de la revista y de la editorial *Horizonte* y el intento de articular vanguardia artística y literaria y vanguardia política. La revista *Horizonte* contó con la colaboración de algunos significados vanguardistas españoles y rindió un homenaje a Góngora en 1927, lo que muestra la existencia de un contacto fluido con España. Nada de esto, sin embargo, parece influir en el comentario de Ayala ni en el ánimo de Maroto, que en esas mismas fechas partía hacia México. El libro reproducía a color el *Retrato de Maples Arce* de Leopoldo Méndez, una pequeña muestra del arte estridentista.

Pero el libro que mejor podría haber difundido la plástica estridentista era, sin duda, *El movimiento estridentista* de Germán List Arzubide. Esta vez no se trataba tan sólo de una portada y de un retrato estridentista del autor. Publicado por las Ediciones Horizonte,¹¹ constituye toda una declaración de principios y una historia del Estridentismo y es la muestra más acabada de la colaboración entre poetas y artistas estridentistas. Incluye sesenta ilustraciones: fotos de los miembros del grupo, portadas de libros, reproducciones de óleos y de manifiestos, fotos de algunas máscaras y esculturas de Germán Cueto, y reproducciones de páginas enteras de libros o revistas en las que se aprecian las aportaciones de los estridentistas al diseño gráfico. En cuanto a los autores figuran los artistas estridentistas Ramón Alva de la Canal, Germán Cueto, Leopoldo Méndez y Jean Charlot; incluyéndose también un par de caricaturas de Arqueles Vela y colaboraciones de artistas próximos al movimiento como Tina Modotti, Edward Weston, Pedro S. Casillas, Hugo Thilman, Roberto Monte-

¹¹ No parece haber acuerdo en torno a la fecha de publicación de *El movimiento estridentista*: Schwartz (1991) habla de 1927, mientras que Stefan Baciu (1968) de 1926; por su parte, la reedición de 1987 a cargo de la Secretaría de Educación Pública fecha la primera edición en 1928, pero indica en la contraportada que se publicó en 1926; Schneider (1970 174) afirma que se terminó de imprimir el 31 de diciembre de 1926.

negro, Cataño, Roberto Rivera y Diego Rivera. Como se señaló anteriormente, el libro llegó a España y fue conocido por el círculo de *La Gaceta*, pero, a pesar de la sorpresa y curiosidad que despierta el diseño gráfico del libro en el anónimo comentarista, no parece que tuviera mayor repercusión.

En el número 18 de *La Gaceta Literaria* (15 de septiembre de 1927), y en la sección “Escaparate de Libros. Libros americanos”, Benjamín Jarnés publica una crítica del libro de Arqueles Vela *El Café de Nadie*. Jarnés, que escribe con asiduidad en la sección “Postales americanas” junto con Guillermo de Torre, compara a Arqueles con Ramón Gómez de la Serna, recurriendo a términos de resonancia dadaísta:

¡Por qué, al ver a Arqueles Vela destripando peponas de la gran feria del mundo, nos acordamos tanto de Ramón Gómez de la Serna, el minucioso catalogador de lo desmoronado, el gran niño que con ojos de cruel impasibilidad lo acribilla todo, lo desmenuza todo, sin acordarse de construir, de “arquitecturar” nada.

Sin embargo, y a pesar de la identificación con Ramón Gómez de la Serna, Jarnés expone un claro reproche a la posición puramente destructiva de Arqueles en consonancia con las tesis de Guillermo de Torre anteriormente expuestas: la impasible curiosidad de Arqueles, afirma Jarnés, “llega a sernos angustiosa”. Jarnés asimila el talante de Arqueles Vela a lo que denomina una posición búdica que contrapone a la nietzscheana, mientras que la primera estaría caracterizada por el *cansancio* y el *prematureo renunciamiento*, la segunda se distinguiría por la alegría de la lucha. El juicio de Jarnés, al recurrir a términos nietzscheanos que fueron reinterpretados mil veces y en mil sentidos por las vanguardias, se convierte para nosotros en algo sumamente ambiguo. En mi opinión, intenta distanciarse del nihilismo dadaísta (momento destructivo que produciría angustia y sería manifestación del cansancio y el renunciamiento) y propone la alternativa del construir, del “arquitecturar”, identificando la voluntad de poder nietzscheana con la necesidad de superación del momento puramente destructivo. Con ello, nuevamente la valoración española del Estridentismo denuncia lo que se entendería como una anacronía: la de

mantenerse en posiciones rupturistas y negadoras en un momento en el que todos parecen coincidir en la necesidad de un cierto *retorno al orden*. El comentario de Jarnés incluye una referencia al mexicano Febronio Ortega, autor de la primera reseña del libro de Arqueles Vela en *La Gaceta*, y al que podemos considerar como figura central en las relaciones entre la crítica literaria madrileña y los escritores mexicanos que por aquel entonces residían en París y que estuvieron vinculados a *El Universal Ilustrado*. Finalmente ha de resaltarse que tampoco en esta ocasión hay mención alguna al Estridentismo y que la figura de Arqueles Vela aparece completamente desvinculada del movimiento. Este dato resulta, a mi entender, particularmente significativo tratándose de un texto como *El Café de Nadie*, un canto al grupo estridentista y a su estética que idealiza el famoso Café Europa de la Colonia Roma que fuera sede del movimiento en la ciudad de México. El hecho de que Jarnés escriba el título con minúsculas, podría ser síntoma de que el crítico desconocía el referente del que nace la novela y la importancia de este Café como metáfora de la estética estridentista. Recibido en un contexto que olvida la existencia del Estridentismo, la crítica de Jarnés al libro de Vela aparece en *La Gaceta* acompañada de un comentario a la novela *Margarita de niebla* de Torres Bodet.

También Francisco Ayala comenta esta misma novela de Torres Bodet en el número 54 (diciembre de 1927) de *Revista de Occidente* y en el mismo número se publica su comentario a *Poemas interdictos*, de Maples Arce. De nuevo la difusión de la obra literaria estridentista parece entrar en competencia con la de los Contemporáneos. De la comparación entre los comentarios a una y otra obra podremos extraer una visión aproximada de las condiciones en las que se recibió en España la literatura estridentista.

De la novela de Torres Bodet, Ayala resalta la influencia de Benjamín Jarnés, felicitándose del “limpio viraje” hacia una “nueva ruta con extraña seguridad y con pulso igual y sereno”. Aceptando prudentemente la lógica del “retorno al orden”, aplaude la “resolución tranquila de quien rectifica su marcha, advirtiendo [...] el error de la que abandona”.

Pero a pesar de estos elogios hacia *Margarita de niebla*, y al contraponer el libro de Maples Arce al de Torres Bodet, Ayala muestra

una evidente simpatía por el riesgo implícito en la aspiración vanguardista de Maples. Con ello, parece andar buscando una solución mediadora entre la tranquilidad segura y resolutiva del viraje de Torres y la experimentación atrevida de Maples. Una mediación entre los momentos destructivo y constructivo:

Manuel Maples Arce, poeta bien destacado en el grupo de jóvenes mexicanos que aspira a un vanguardismo plural —literario y extraliterario—, se nos muestra en su libro atento con preferencia a la palpitación mecánica del mundo. Los radiogramas líricos que nos envía responden a una exaltación muy característica, de los valores recién creados por la civilización material, y a un impulso descubridor, que ya por sí bastaría a inspirar atención y cariño.

El que se coloca frente a los objetos de última factura para señalar sus perfiles poéticos, aún ignorados, adopta una posición más arriesgada y generosa que el cauto espectador de lo que —por sentido común— estima bello.

Más arriesgada, pero, en compensación, eficaz y honesta.

De esta valoración de *Poemas interdictos* resaltan la simpatía por el riesgo, la innovación y el empeño en tratar poéticamente los nuevos temas de una sociedad tecnificada. Pero también es importante el hecho de que Ayala sea el único que se refiere al Estridentismo como un grupo activo, apreciando su esfuerzo por construir una vanguardia plural, es decir, por sintetizar y aunar no sólo las innovaciones de los distintos *ismos*, sino también las vertientes literaria, política y social. La valoración de Ayala se centra, en conclusión, en la intención subversiva del Estridentismo, subversión que se entiende como tarea obligada para la literatura. Con esto Ayala se convierte, en mi opinión, en el crítico español que mejor supo reconocer la estrecha vinculación que el Estridentismo buscó entre el ejercicio literario de alteración de la realidad, a través de una mirada subjetiva que descompone los objetos y desintegra la conciencia del sujeto, y la subversión del orden social y político:

Maples Arce aspira a conseguir una imagen subjetiva de las cosas. Observa desde un aeroplano: *el corazón voltea los panoramas/ la subversión de las perspectivas evidentes.*

Todo artista de hoy, está obligado, si no a encontrar, a buscar perspectivas distintas. Interiores y exteriores.
Lo demás no tiene sentido.

Este vínculo profundo entre lo literario y lo extraliterario es percibido por Ayala cuando vincula la “imagen subjetiva y el tono seco y trepidante”, característicos de la poesía de Maples, con la temática maquinista del poema “T. S. H.” y con la temática política del poema “Revolución”. De “Telegrafía sin hilos” elogia su “forma desnuda y hasta descarnada en una línea temblorosa” que expresa la “tensión dramática del mundo actual”. De “Revolución” elogia su “carácter épico, canto frío, pero en el fondo entusiasta”, al tiempo que descubre en el poema de Maples “un eco transformado” de la poesía de la Rusia soviética y concretamente de Alejandro Blok.

De todas las críticas ultraístas al Estridentismo quizás la más autorizada fuera la de Humberto Rivas, incluida en *Opiniones sobre el libro El movimiento estridentista de Germán List Arzubide* (Jalapa, Veracruz, 1928). En ésta que podemos considerar última publicación estridentista, el mismo List recoge las opiniones sobre su libro *El movimiento estridentista* de distintos poetas y críticos en su mayor parte latinoamericanos. Se trata de recensiones, comentarios y críticas publicadas en distintas revistas o de cartas dirigidas al autor a propósito de su libro. A este último género pertenece la carta de Humberto Rivas que en aquellos años se encontraba en México y al que List presenta como *poeta ultraísta de la vanguardia española*. Las opiniones de Rivas resultan particularmente importantes, tanto por el importante papel que representó en el Ultraísmo español,¹² como por haber conocido de primera mano la evolución del Estridentismo desde su participación en la exposición organizada en el Café de Nadie en 1924. Por otra parte, Rivas redacta su comentario después de una visita a Jalapa que le permitió un conocimiento directo de la obra literaria, artística y política de los estridentistas (o quizás debiera decirse de su fracaso o defenestración política), pues la carta a List está fechada el 6 de julio de 1928. La carta termina diciendo:

¹² Bonet afirma que pese a que *Ultra* no tuvo director y se regía por un comité directivo anónimo, fue Humberto Rivas quien hizo las veces de tal (604).

Durante mi estancia en Jalapa —la maravillosa ciudad donde ha sido posible la heroica gesta cultural realizada por ustedes— he presenciado con pena la ausencia y aún aversión hacia los nuevos valores culturales de algunos estudiantes de la Preparatoria. Pero esa —estoy seguro— no es la verdadera juventud de México. No lo es tampoco la que profanó —triste y baja ejecutoria— las pinturas murales de Diego Rivera. Esos son los desertores de su hora, los rezagados mentales que no podrán detener ni compartir jamás el libre vuelo del pensamiento.

Toda la carta gira en torno a este suceso que explica el tono final de orgulloso elitismo. Así declara en otro párrafo:

La obra realizada por usted y por sus colaboradores en *Horizonte*, pertenece a la jerarquía de las grandes empresas que, dada su recia fibra superadora, no pueden aspirar a la unánime aceptación de los contemporáneos. El surco está fecundado; pero el claro juicio reparador ha de venir más tarde.

En lo que puede considerarse como asunción del *actualismo* estridentista, Rivas define a los enemigos del movimiento como *desertores de su hora*, como *rezagados*, y se declara cómplice de la estrategia estridentista: superar el anacronismo de sus contemporáneos. Como si se tratara de un *lapsus*, más que de un simple juego de palabras, Rivas contrapone *actualidad* y *contemporaneidad*, subversión de lo evidente y búsqueda de la aceptación de los contemporáneos. Es como si Rivas acertara inconscientemente a definir las diferencias entre los Estridentistas y los del grupo de Contemporáneos, coincidiendo con las apreciaciones de Ayala, que prefería el riesgo de Maples a la serenidad de Torres Bodet.

La carta plantea otra cuestión interesante. Se trata de la comparación entre el rechazo que Góngora sufrió en su tiempo y el de los estridentistas: “Ningún movimiento colectivo, ningún esfuerzo individual encaminados a formar un nuevo estado de espíritu, han alcanzado nunca la plena consagración de su época”. Como vemos, el redescubrimiento de Góngora, en el que la revista *Horizonte* dirigida por List participó, no significó el abandono de la radicalidad vanguardista, sino que vino a reforzar la posición de los estridentistas: