

Postales de los estridentistas, Salvador Díaz Mirón y el puerto de Veracruz: ¿una soterrada relación de antagonismo, respeto y/o desdén?

POSTCARDS OF THE ESTRIDENTISTAS, DÍAZ MIRÓN AND THE PORT OF VERACRUZ:
AN UNDERGROUND RELATIONSHIP OF ANTAGONISM, RESPECT AND/OR DISDAIN?

Arturo E. García-Niño*

Resumen: El escritor Manuel Maples Arce vivió de 1916 a 1920 en el puerto de Veracruz, de 1920 a 1925 en la Ciudad de México y, ya siendo secretario del gobierno del Estado, de 1926 a 1927 en Xalapa. El poeta Salvador Díaz Mirón era ya en esa tercera década del siglo pasado una figura política y literaria nacional que vivía en la ciudad de Veracruz, espacio urbano síntesis de la modernidad, donde la influencia del vate era no solo importante, sino definitiva. Con base en seguir y contextualizar la vida y acción de Maples Arce entre 1916 y 1927, así como en el actuar de Díaz Mirón en el puerto veracruzano durante la década de los años veinte, se vierten algunas interpretaciones en torno a por qué estando tan cerca Xalapa y Veracruz, teniendo los estridentistas el poder cultural y político estatal y siendo la suma de la irreverencia vanguardista de la época, no desarrollaron actividades culturales en la ciudad señalada.

Palabras clave: estridentismo; Salvador Díaz Mirón; vanguardias literarias; Veracruz

Abstract: The writer Manuel Maples Arce lived from 1916 to 1920 in the port of Veracruz, from 1920 to 1925 in Mexico City and, already being secretary of the state government, from 1926 to 1927 in the city of Xalapa. The poet Salvador Díaz Mirón was already in that third decade of the last century a national political and literary figure who lived in the city of Veracruz, urban space synthesis of modernity in the state, where the influence of the poet was not only important, but definitive. Based on following and contextualizing the life and action of Maples Arce between 1916 and 1927, as well as the actions of Díaz Mirón in the port of Veracruz during the 20s, some interpretations are poured around why being so close to Xalapa and Veracruz, having the estridentistas the cultural and political state power and being the sum of the avant-garde irreverence of the time, they did not develop cultural activities in the city indicated.

Keywords: estridentismo; Salvador Díaz Mirón; literary avant-gardes; Veracruz

* Universidad Veracruzana, México
Correo-e: eldel54@hotmail.com
Recibido: 20 de junio de 2021
Aprobado: 29 de agosto de 2023



Para Ricardo Corzo Ramírez, quien sin querer originó el texto

Naturalmente, Ud. puede irritarse... está en su derecho... puede tirarse de los pelos y escandalizar en los periódicos: no tiene Ud. la culpa de vivir en pleno siglo veinte... Pero Ud. enseña los puños increpantes frente a las carátulas de nuestros libros y de nuestros periódicos subversistas que estallan maravillosamente en medio de los escaparates de las librerías.

Irradiación inicial

PREÁMBULO POCO ACADÉMICO

Treinta años atrás un querido compañero preguntó qué sabía yo de los estridentistas en el puerto de Veracruz. Respondí que muy poco y le escribí una notita con datos sueltos extraídos de la biblioteca familiar (entre ellos, tres páginas publicadas en 1926 por el diario veracruzano autodesignado ‘decano de la prensa nacional’), de *Soberana Juventud* (1967) y de las sobremesas caseras.

La pregunta regresó en una plática de 2016, cuando alguien mencionó a los estridentistas y un tercero me interrogó acerca de estos y la ciudad de Veracruz. Comenté lo escrito años atrás en la notita compartida. Pero no dije que durante el tiempo mediado entre las interrogantes había hecho algunas conexiones entre el estridentismo, el puerto de Veracruz y el poeta Salvador Díaz Mirón, quien apareció por accidente en el camino y completó los vértices de un triángulo producto de la informal pesquisa.

Decidí entonces ordenar el desorden, intentar pasar del caos al cosmos, y pergeñé un apunte con vistas a irlo ampliando sin prisas. Luego, otro amigo, a quien se llevó temprano la pandemia, me solicitó colaborar en un libro acerca de los estridentistas. Ese texto es el basamento del presente artículo. Del libro no volví a saber.

La reclusión a partir de marzo de 2020 me llevó a intentar responder el cuestionamiento hecho seis lustros atrás y reafirmado hace cinco años.

Tales son los antecedentes del presente artículo, el cual aborda el contexto que aporta la historicidad necesaria al caso, con base en fuentes primarias y secundarias al uso. Para ello, sigo el devenir del escritor Manuel Maples Arce desde su llegada al puerto de Veracruz, su partida a la capital del país, su actuar en esta y el proceso genético del estridentismo hasta 1925, cuando Maples Arce retorna a la capital de su estado natal para ser secretario de gobierno, y convertir a la ciudad en lo que dieron en llamar ‘Estridentópolis’¹ hasta la segunda mitad de 1927. A la par trazo la importancia política y cultural de Díaz Mirón en la década de los veinte en la ciudad de Veracruz, y la de este espacio urbano síntesis de la modernidad como su patio particular.

Pretendo desentrañar, con la poca erudición a la mano y las fuentes disponibles, por qué estando tan cerca Xalapa y Veracruz, teniendo poder cultural y político, siendo por antonomasia Veracruz la ciudad moderna en el Estado y los estridentistas la suma de la irreverencia vanguardista de la época, no desarrollaron actividades profesionales en el puerto. Solo eso intento revelar con las postales siguientes.

PRIMERA POSTAL: DE LA ORILLA DEL RÍO A LA ORILLA DEL MAR

Manuel Maples Arce arriba por vía marítima a Veracruz procedente de Tuxpan en 1916 para terminar el bachillerato en el Instituto Veracruzano.² Había cumplido en 1914 con el primer año

1 En un interesante texto acerca del estridentismo, su concepción y sus convicciones en torno de la modernidad, la ciudad y lo urbano, González Prieto afirma que el nombre es “el equivalente poético, metafórico, de la ciudad moderna, por más que llegara a identificarse en algún momento con Xalapa, capital del Estado de Veracruz” (2010).

2 A partir de aquí, y en tanto no se indique lo contrario, los datos biográficos de Maples Arce entre 1916 y 1928 provienen de *Soberana juventud*; y algunos detalles de Mata (2010).

en el Colegio Preparatorio de Jalapa, ciudad que al llegar le causó “tristeza desmedida, pues... estaba acostumbrado al sol radiante de la costa” (Maples Arce, 2010: 150), y retornó a Tuxpan en 1915, año de crisis política por las revueltas e insurrecciones armadas en el país, de manera relevante la de Francisco Villa en el norte y, la más cercana a Tuxpan, la de Manuel Peláez, seguidor de aquel en la Huasteca.

Lleva en el equipaje la carta de recomendación que su padre, Manuel Maples Valdez, oriundo del puerto, egresado del Instituto y relacionado con gente importante del lugar, le da para presentarse ante Julio S. Montero, director de la escuela preparatoria.³ Así ingresa al bachillerato, para llevar una vida desahogada en lo económico que le permite dedicarse al estudio y la lectura, sin olvidar la diversión. Ahí da los pasos iniciales en su vocación de escritor, andar pavimentado por los vínculos paternos con el mundillo periodístico y literario, no solo en Veracruz sino incluso en la capital de la república.

Maples Arce agrega a su interés por la escritura el de la política y al alimón lidera la sociedad de alumnos de la preparatoria y el *Órgano de la Sociedad de Estudiantes*, donde publica su primer poema. Ese doble protagonismo que signará su vida lo conduce a establecer tempranas relaciones con Miguel Othón Robledo, poeta y jefe de redacción de *El Dictamen de Veracruz*,⁴ quien le publica textos en el diario ya inherente a la vida social porteña, sobre todo a la de las élites económicas, políticas y culturales, mismas que en muchos casos se imbrican unas con otras.

El dato de la presencia en Veracruz del poeta tequileño deviene relevante, porque fue un

outsider con una vida teñida de misterio. A menudo se le ubica en distintos lugares a la vez, e incluso hay quienes lo dan por muerto desde 1914. Aunque según la Enciclopedia de la Literatura en México, de la Fundación para las Letras Mexicanas, Robledo nació en 1895 y murió en 1922.⁵ Juan de Dios Bojórquez (1963) no da fecha, pero afirma que murió en la década de los veinte, en la miseria, y que fue a la fosa común. Renato Leduc lo describe como “atrozmente feo, atrozmente poeta y atrozmente desventurado” (2006: 235). Todos coinciden en el buen poeta que era, en su erudición, su inteligencia, su vida bohemia y su alcoholismo, que lo condujo a la muerte.

Como haya sido la misteriosa vida y muerte de Robledo, y si atendemos a lo poco que fragmentariamente se conoce de él, cuando se encuentra con Maples Arce en Veracruz debe tener 22 años. Y debe haber vivido en el puerto hasta cumplir los 30, porque un libro de Justino N. Palomares, titulado *Egolatrías* (1925) y publicado bajo el sello editorial de *El Dictamen...*, lleva prólogo de Robledo. Cabe también la posibilidad de que haya muerto en 1922, que el prólogo lo haya escrito antes de ese año y el poemario de Palomares se publicara más de tres años después.

Más acá de Robledo y sus misterios, ese encuentro fue la primera relación de Maples Arce con lo más cercano a un escritor profesional, solvente en el ejercicio escritural por su oficio periodístico. Ello debió influir en el ánimo del joven para mantener la amistad durante algunos meses y lograr que, como asegura José Emilio Pacheco (1981), “a los 17 años [el bachiller tuxpeño] publicara su primer poema en *El Dictamen de Veracruz*.”⁶ Y quizás ese encuentro fuera también

3 “Originario del puerto de Veracruz y de familia pobre, Manuel Maples Valdez se formó como abogado en la capital, apoyado por una beca del ayuntamiento. Fue agente del Ministerio Público en Papantla [...] pero por intrigas políticas fue trasladado a Tantoyuca, y de ahí pidió su cambio a Tuxpan donde ejerció el cargo de juez de Primera Instancia” (Mata, 2010: 11). Dominaba el inglés y el francés, poseía una solvente erudición y escribía poesía.

4 De aquí en adelante solo *El Dictamen...*

5 Puede verse al respecto <http://elem.mx/autor/datos/4087>

6 Echando por delante su posición vital de que toda expresión cultural creada por cualquier ser humano es patrimonio de todos los demás habitantes del mundo, Pacheco no aporta nomenclatura alguna ni datos temporales específicos de la publicación del poema; tampoco lo hace Maples Arce en sus memorias.

la aproximación primaria a un detonante bohemio y revulsivo, que sembró la semilla vanguardista y abonó a la posición y acción que Maples Arce manifestó unos pocos años después en compañía de sus colegas y amigos, exceptuando el gusto por el alcohol, ‘vicio’ al que, siempre según Maples Arce, le tuvo tal aversión que no soportaba estar cerca de gente alcohólica y motivó su alejamiento de Robledo, “quien se perdió en el embrijo de las tabernas”.

Antes que las cantinas, Maples Arce prefería los cafés veracruzanos, como El Nuevo Mundo, ubicado en la esquina de la avenida Independencia y la calle Esteban Morales, al paso entre su casa y la preparatoria. Se reunía ahí con sus amigos Roberto Prado, Freire y Maraboto Henaro, a perorar contra el tedio provinciano, comentar sus lecturas y recitar fragmentos de Antonio y Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez, Darío, Neruo, Urbina... Y en la Biblioteca del Pueblo a leer a Balzac, Flaubert, Turgueniev, Eça de Queiroz, Grazia Deledda, Emilio Clermont, Pierre Loti, Claude Farrère.

Otra amistad del padre cercana a la escritura es Francisco Miranda, quien a finales de la segunda década del siglo pasado dirige *La Opinión* y le abre las puertas a Maples Arce para responsabilizarse de la página literaria dominical del periódico, en una ciudad de la cual el joven aspirante a escritor delinea su vida cotidiana mediante la rica crónica que es *Soberana juventud*, escrita desde la óptica de un nostálgico sesentón que vuelve a ser el adolescente pequeñoburgués al que la vida le sonrió durante sus cuatro años de vida en el puerto. Están ahí también los pincelazos que describen sus encuentros con dos para entonces ya famosos escritores españoles cuando estos visitan la ciudad: el, según Maples, sencillo y humilde Salvador Rueda y el soberbio Francisco Villaespesa. Al igual que su participación en 1919, como orador y lector de un poema, en el homenaje realizado en el Teatro Dehesa, con la presencia del secretario de Relaciones Exteriores,

Salvador Diego Fernández, al llegar el cuerpo de Amado Neruo procedente de Uruguay, país donde era embajador.⁷

En ese mismo año viaja con su padre, quien ya vivía con la familia en el puerto, a la ciudad de México. Visitan la redacción de *Revista de Revistas* y conoce a Ramón López Velarde y a Rafael López, con quienes volverá a coincidir un año después porque, al terminar la preparatoria en Veracruz, parte a la capital de la república para ingresar a la recién creada Escuela Libre de Derecho. Un año antes le habían publicado un poema en la revista, al lado de sus amigos porteños Guillermo A. Esteva y Leoncio Espinosa, bajo el título “Los nuevos poetas de Veracruz”.

SEGUNDA POSTAL: DE LA ORILLA DEL MAR AL ALTIPLANO

Maples Arce abandona Veracruz porque, escribe, su atmósfera cultural y social no le resulta atractiva. Es una ciudad donde, se queja, gustan mucho los deportes, actividades que contrastan con lo que considera sus “aspiraciones más profundas”, aunque asiste al beisbol para acompañar a su padre y celebrar familiarmente cuando, en una ida al estadio, el Águila, equipo porteño, vence a un equipo de Kentucky. Sin embargo, su condescendencia tiene límites y se niega a ir al futbol con los amigos, un juego del cual únicamente reconoce “que los equipos lidian con [...] brutal denuedo”.

7 En la memoria colectiva porteña quedó fijada una anécdota a propósito del homenaje, recuperada por Rafael García Aulí, estibador, militante anarcosindicalista y presidente municipal del puerto de 1922 a 1924: “Su cadáver llegó... [al] lado sur del Muelle No. 4; lo esperaba el licenciado Fernández [...] acompañado de lo más granado de la intelectualidad mexicana, y de un buen número de Embajadores acreditados en México. Nuestro Canciller, al recibir los restos mortales del gran poeta expresó: ‘La Patria recibe el cadáver inerte de Amado Neruo’. Por salir de quien salió tan increíble equívoco se comentó nacionalmente en distintos tonos, atribuyéndose al estado nervioso del ministro” (1977: 27-28).

Quiere apartarse “del ambiente frívolo”, dice, y necesita “nuevos ámbitos intelectuales”. No tiene de otra más que irse al rancho grande. El corsé provinciano le queda ya chico a la frondosa y desparramada vocación del cuasi veinteañero, quien no muestra en su ser y hacer algo que presagie al iconoclasta que dará a conocer en diciembre de 1921 en *Actual*, número 1, hoja volante pegada en las paredes de varios edificios del hoy Centro Histórico de la capital del país.

¿Qué sucede durante ese año y medio, transcurrido de mediados de 1920 al mes final de 1921, en la vida de Manuel Maples Arce para conducirlo al radical viraje en su lenguaje y a reflexionar y escribir lo que luego contará así en *Soberana juventud?*:

La estrategia que convenía era la de la acción rápida y la subversión total. Había que recurrir a medios expeditos y no dejar títere con cabeza. No había tiempo que perder. La madrugada aquella me levanté decidido, y sin que mediara ningún mensaje de la Corregidora, pues no estaba yo de novio, ni chocolate previo que recuerde, me dije: no hay más remedio que echarse a la calle y torcerle el cuello al doctor González Martínez. Me puse a escribir un manifiesto. Apenas redactado este, me fui a la imprenta de la escuela de huérfanos. La hoja impresa en papel Velin de colores se titulaba *Actual*. El manifiesto fue fijado una noche, junto a los carteles de toros y teatros, en los primeros cuadros de la ciudad y, principalmente, por el barrio de las Facultades. Se distribuyó a los periódicos y se mandó por correo a diversas personas de México y del extranjero (121-122).

Va un intento de respuesta: su viaje a la capital es un paso adelante en pro de definir no solo un estilo, sino una poética trasuntada en una voz que, sin arrendar lo grupal colectivo permeado por lo social ampliado (el *zeitgeist* de la época manifiesto en la diada revolución/vanguardias

culturales), pondere el orden estético como guía para agredir súbitamente lo que considera anquilosado y decadente en la sociedad y en el arte. Su inconformidad crecía, dice el poeta, y le interesaban “las imágenes enigmáticas”, no susceptibles de “formularse racionalmente”, sino mediante la “belleza sorpresiva”.

Esa búsqueda lo conduce a ligarse con artistas plásticos. Se hace asiduo de la Academia de San Carlos y de la Escuela de Pintura al Aire Libre de Coyoacán, donde están sus amigos Mateo Bolaños, Fermín Revueltas, Fernando Leal, Francisco Reyes Pérez, Díaz de León, Leopoldo Méndez y Ramón Alva de la Canal. Observa las entrañas del trabajo en el taller y encuentra el giro que define su propuesta editora, al asumir la simbiosis texto-imagen como un todo indisoluble, presente no solo en su trabajo editorial, sino más aún en el uso de imágenes enigmáticas no formuladas racionalmente, pero sí con una racionalidad excéntrica, generadora de la ‘belleza sorpresiva’ inherente al estridentismo.⁸

Perdido cual naufrago en tránsito por la ciudad moderna, que le es dialécticamente hostil al caminar por su lado salvaje y seductor porque le ofrece “elementos del éxtasis y la magia

8 Para un panorama del estridentismo pueden consultarse List Arzubide (1926), un cimero trabajo histórico y literario desde las entrañas; Schneider (1970 y 1985), seminal y fuente analítica cuasi originaria recurrente sobre el movimiento; Escalante (2002), puntual ubicación en el contexto nacional mediante un enfoque que trasciende lo literario para revelar la historicidad del movimiento; y un justiciero rescate y puesta en recirculación de un autor olvidado dentro del grupo: Xavier Icaza, autor de *Panchito Chapopote* (1928). Vale asentar que el primer trabajo acerca de la vanguardia mexicana fue escrito por el propio Maples Arce (1922). Y el más reciente es de Rashkin (2014), donde se abordan algunas franjas novedosas de los estridentistas, como la participación de las mujeres, la concepción de la sexualidad y la homofobia, ya apuntada por Escalante. Asimismo, la autora pondera la irradiación estridentista desde el ámbito regional para consolidarse, tardíamente por el centralismo político y cultural, en el plano nacional e internacional ampliado. Aunque los vínculos editoriales y epistolares con los grupos españoles de vanguardia se dieron previo a la aparición de *Actual 1*, Maples Arce publicó un poema en la revista española *Cosmópolis* número 34 en octubre de 1921; y después de que el manifiesto salió a la luz, con Borges y la revista *Ultra*, de Chile, como señala García (2016).

evocadora”, el provinciano vuelto urbanita reflexiona acerca de su entorno vital mediato, el de la *saudade* que lo ancla al Golfo de México; y el inmediato, conformado por el *spleen* de la urbe que decididamente lo inunda calle a calle, plaza a plaza, mercado a mercado y parque a parque:

Yo estaba en medio de aquel andamiaje, alerta a la sensación, al relámpago imaginativo, a la comunicación humana y a la instancia fugaz [confiesa]. Los días, las sucesiones del tiempo, maduraban mis sueños. Sacrificaba a mi creación poética las diversiones. Renunciaba a los goces banales por una fulguración lírica. Y así fue como forjé mi disciplina, encontré mis temas esenciales y concebí la operación poética que renovaría la literatura de México (73).⁹

La acción individual de Maples Arce no obtiene repercusiones mayores en el ámbito de la vida social o cultural, ni siquiera de la ciudad, más allá de su círculo intimísimo de compañeros universitarios, entre quienes, exceptuando a Fermín Revueltas, no está ninguno de los que un año después irán acrisolándose en torno a la hoja volante que inauguró el estridentismo como la vanguardia cultural más irreverente vista en México hasta entonces, como

la primera vanguardia mexicana digna de ese nombre [...] resultado de una compleja textura al mismo tiempo histórica, cultural, artística y poetológica... son, cuando menos, cuatro los grandes factores que prevalecen en su integración...: la Revolución mexicana; las aportaciones de Tablada y López Velarde; el fenómeno mundial de las vanguardias, que es donde pueden detectarse tanto el impacto como los problemas que suscita el proceso de hibridación

9 Las negritas son mías, para remarcar una aparentemente egolatría que en esencia es la declaración de principios de un artista que asume haber obtenido lo buscado.

artística; y, por último, el ejemplo precursor (y a la vez propiciador) de los pintores mexicanos de avanzada (Escalante, 2012: 12 y 13).

Como todo acontecimiento histórico, el estridentismo no surgió por generación espontánea. Fue producto del espíritu de su tiempo, de un momento concreto que le definió el rostro y le otorgó historicidad. Los hombres se parecen más a su tiempo que a sus padres, reza un proverbio árabe. Y este movimiento tuvo su originalidad como producto de afluentes culturales y artísticas surgidas en el alborear del siglo, que devinieron alimento a la vez que espejo.

Las primeras tres décadas del siglo XX fueron escenario de la irrupción de vanguardias políticas y artísticas/literarias, las cuales, al triunfo de la Revolución de Octubre en 1917, se fortalecieron, sobre todo en Europa, ligadas a proyectos de las izquierdas anarquistas, socialistas y comunistas. Del expresionismo y el cubismo al dadaísmo y el surrealismo, pasando por el ultraísmo y el futurismo, algunas de ellas trascendieron el viejo continente y llegaron al nuestro.

Influyeron acá de manera relevante durante más o menos tiempo el surrealismo, que prevaleció hasta bien entrada la quinta década del siglo y al cual en México se adhirieron artistas plásticos como Frida Kahlo, Remedios Varo y Leonora Carrington, el cineasta Luis Buñuel y el poeta Octavio Paz, entre muchos; el ultraísmo, al que estuvieron ligados en sus orígenes Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges, por ejemplo; y el futurismo, que en nuestro país vivió sus mejores momentos junto al ultraísmo, por influir ambos, según Schneider (1985), al movimiento estridentista, entre 1921 y 1927,¹⁰ a tal grado que *Actual* número 1:

Contiene [...] catorce puntos que Maples Arce desarrolla con anarquía y desparpajo, extraídos

10 Sobre el futurismo puede verse Marinetti (2002); y sobre el ultraísmo, Bonet (1995) y López Cobo (2008).

en especial de los manifiestos del futurismo de E. T. Marinetti y de algunas ideas del ultraísmo español firmadas por Guillermo de Torre y R. Lasso de la Vega (Schneider: 166).

Así, mediante un acto aparentemente sencillo, el estridentismo se unió, dio continuidad mediante la mixtura/pastiche y mexicanizó (“¡Viva el mole de guajolote!”) a las vanguardias artístico-literarias precedentes y semejantes, se asumió como parte de ellas y continuo con la tradición de las rupturas porque lo único permanente y estable en la historia es el cambio. No en balde, señala Prieto González, coincidiendo en parte con Schneider,

Marinetti, Guillermo de Torre, Vicente Huidobro, Jorge Luis y Norah Borges, Pedro Garfias... aparecen, y no por casualidad, en el «directorio de vanguardia» que incluye Maples Arce en la hoja-manifiesto *Actual n.º 1*. El jefe de los estridentistas llega incluso a ver a Guillermo de Torre como su «hermano espiritual». La fraseología [vanguardista] es la ya conocida, solo que en México se enuncia ahora por vez primera (2011).

Sin embargo, dicha nomenclatura, fragmento de una larga lista de personajes semejantes, era, más que un directorio del manifiesto/proclama/revista, una confesión de fuentes leídas y una declaración de principios, que hacían de ese *Actual* un producto cultural y artístico original por erudito, por echar su cable a tierra y palpar la realidad realmente existente. Lo que, señaló Arqueles Vela, desmarcó al estridentismo del futurismo,

nosotros [dijo] no tenemos una similitud muy fuerte, ni profunda, ni vasta con el futurismo... [este] era un devenir de las posibilidades estéticas, y el estridentismo era un asistir a la realidad inmediata, una convivencia con lo inmediato de la existencia (Bolaño, 1976: 49).

Y, apuntala Maples Arce, tuvieron “una mayor hondura vital y una intención revolucionaria que no se queda únicamente en el aspecto esteticista que caracteriza a otras corrientes [...] Decir que Marinetti influyó en mí es un absurdo” (53).¹¹

Cinco años después de aparecer *Actual* número 1, un exagerado y estridente Germán List Arzubide, quien vive en Puebla y conocerá a Maples Arce en 1922, pondera, hiperboliza con el ego al cien por ciento y pontifica lo que no había sucedido al salir el manifiesto: “Una mañana aparecieron en las esquinas los manifiestos (*Actual* No.1) y en la noche se desvelaron en la Academia de la Lengua los correspondientes de la Española haciendo guardias por turnos, se creía en la inminencia de un asalto” (1926: 16-17).

No fue así en ese momento y durante los años venideros porque, como afirma Escalante, la crítica en México, conservadora rayando en reaccionaria, se dedicó a “denostar al objeto estridentista... excluirlo de la escena literaria y... con encono, negarle incluso su pertinencia al movimiento de vanguardia” (2002: 9), acciones fortalecidas por el ascenso en el aparato político y cultural de su némesis: el grupo Contemporáneos.

Trascendente en el andar de Maples Arce es, dos años más tarde de la aparición del manifiesto, la edición de la primera revista decididamente estridentista: *Irradiador. Revista de Vanguardia. Proyector Internacional de Nueva Estética Publicado bajo la Dirección de Manuel Maples Arce & Fermín Revueltas*, de la cual solo salieron tres números, de septiembre a noviembre de 1923.¹² En el primero colaboraron Fermín Revueltas,

11 En *Actual* número 1, se deja en claro la relación, más no la supeditación, del estridentismo con las vanguardias de la época: “Hagamos una síntesis quintaesencial y depuradora de todas las tendencias florecidas en el plano máximo de nuestra moderna exaltación iluminada y epatante, no por un falso deseo conciliatorio -sincretismo- sino por una rigurosa convicción estética y de urgencia espiritual.”

12 El primer número del mensuario no tiene fecha de publicación. Deduje que fue editado en septiembre de 1923 porque los números 2 y 3 sí la tienen y llevan como referencia temporal los meses de octubre y noviembre del mismo año, respectivamente. Evodio Escalante dio con los tres números

Germán List Arzubide, Salvador Gallardo, Luis F. Mena, Jean Charlot, Humberto Rivas, Jorge Luis Borges, Roberto Gómez Robelo y G.H. Martin; en el segundo, Diego Rivera, Arqueles Vela, Gonzalo Deza Méndez y Guillermo Ruiz; y en el tercero y último, Emile Malespine, José Juan Tablada, Edward Weston, Kyn Taniya (realmente Luis Quintanilla), Polo-As, Gaston Dinner, Cola-Méndez, Hugo Tilhman y Leopoldo Méndez. Maples Arce no publicó bajo su nombre ningún texto en la revista, aunque es muy posible que haya escrito la “Irradiación Inaugural”, en el primer número; y “Notas, Libros y revistas”, en el tercero.

El origen de *Irradiador*... lo cuenta así el propio Maples Arce:

A veces tomábamos el rumbo de la colonia Roma y entrábamos al café Europa, que Arqueles bautizó con el nombre del Café de Nadie, tema de uno de sus libros. En un rincón, aislados por sus paradojas y mis idealizaciones, sorbíamos nuestro café y preparábamos entusiastas proyectos. De una de estas conversaciones surgió la idea de hacer la revista *Irradiador*, que emprendí en colaboración con Fermín Revueltas. La nota saliente fue un manifiesto hecho de lemas e irreductibles ecuaciones, que no respetaba a educadores ni

gracias a Salvador Gallardo Cabrera (quien los encontró en el archivo familiar), nieto del poeta Salvador Gallardo. Y con Serge Feacherau publicaron una edición facsimilar (2012). Este dice que el número 3 no pudo ser editado en 1923, sino en 1924. Basa su afirmación en que al final del ejemplar, en la sección “Notas, Libros y Revistas”, hay una reseña de la revista *La vie des lettres* número XIV (17), correspondiente a enero de 1924 (52). Entre los hechos y aportes importantes que el descubrimiento, rescate y puesta en circulación de *Irradiador*... trajo, está, como afirma Escalante, echar “por tierra la pretensión de algunos críticos en el sentido de que el primer poema de Borges aparecido en México se remontaría a un número de la revista *Contemporáneos*, ya iniciada la década de 1930. Según datos de Christopher Domínguez, que corrobora en un libro sin mayor sustento Miguel Capistrán, un poema de Borges, ‘La Recoleta’, tiene la primicia y habría aparecido en el número 40-41 de *Contemporáneos* de septiembre-octubre de 1931. La primera colaboración mexicana de Borges, como queda demostrado ahora, gracias a Evodio Escalante, es ‘ocho años antes!’ (21), se titula “Ciudad” y se encuentra en la página 12 del primer número de *Irradiador*...

filósofos. Nos instalamos con un anuncio muy espectacular que pintó Revueltas en la librería que César Cicerón acababa de inaugurar en la avenida Madero. Las trapacerías del empleado motivaron que la revista se suspendiera al cuarto número, con el reposo de ‘rastacueros, roncadores y rotitos’ (133-134).

Luego vendrá la inmersión definitiva en la historia de las vanguardias, entendidas estas como manifestaciones de grupo (Poggioli, 1968),¹³ y de las ideas de los acrisolados en torno a ese primer manifiesto hecho público en 1921 por los subsecuentes a él, por la obra individual, colectiva y editorial del movimiento estridentista desde Estridentópolis/Xalapa. Porque los estridentistas fueron una vanguardia artística que alimentó y se nutrió del proyecto político y social que vertebró el gobierno de Heriberto Jara Corona, en el cual Maples Arce fue secretario de gobierno. Esa vanguardia produjo un manifiesto contenedor de “preceptos de índole artística y estética [y un programa con] “las declaraciones ideológicas más generales y... vastas” (18).¹⁴ Y como toda vanguardia que se precie de serlo, fue un ismo que llegó, vio, venció y se instaló en los anales de la literatura y la cultura.

13 Acerca de las vanguardias puede verse también Paz (1974).

14 Schneider asegura que el estridentismo “es sin lugar a duda el primer movimiento literario mexicano que en este siglo introduce algo novedoso. Si bien no se puede afirmar lo mismo con respecto a las otras corrientes de vanguardia con las que coincide [...] en el momento en que se adopta la ideología social de la Revolución mexicana y la incorpora a su literatura, el movimiento adquiere solidez, organización, y de alguna manera se separa del resto de la vanguardia internacional” (1970: 414). A su vez, Bolívar Echeverría afirma: “Los revolucionarios [...] que se habían entregado a cambiar el mundo, cambiar la vida, avanzaban sobre la misma calle por la que transitaban los artistas revolucionarios o vanguardistas del arte moderno. La confusión era inevitable. Para muchos, la revolución en el ámbito de lo imaginario y la revolución en el plano de lo real parecieron ser una y la misma cosa (2009: 59).

TERCERA POSTAL: EL VATE QUE SE BATE Y SU PATIO
PARTICULAR

Un dato curioso y devenido importante para efectos de la historia aquí contada: en las treinta páginas que en *Soberana juventud* Maples Arce dedica a su estancia en Veracruz, ciudad que llega a conocer íntimamente porque la vive a fondo, no hay una sola mención a Salvador Díaz Mirón. Raro, porque más allá de ser 'El poeta de Veracruz', ciudad y Estado, es uno de los más importantes del país y de América, cima del romanticismo después de Acuña y relevante precursor/promotor del modernismo en retroceso por el advenimiento y embate de nuevas vanguardias literarias. Es también un famoso, y aún rijoso, setentón referente de la cotidianidad porteña, al que la gente voltea a ver por su fama. Un personaje, en fin, retirado de la política que lo había llevado a las diputaciones estatal, federal y a dirigir *El Imparcial*, diario afín y vocero de Victoriano Huerta.

Es ya en la Ciudad de México, al hacer un recuento panorámico de críticas desdeñosas, reconocimientos, deslindes y adhesiones literarias manifestadas en el círculo de amigos y tertulianos, cuando Maples Arce menciona a Díaz Mirón en *Soberana juventud*:

De Salvador Díaz Mirón [...] gustábamos [...] del preliminar de *Melancolías y cóleras*, título sacado posiblemente de Baudelaire, en que la poesía es una visión de orgullo, de fuerza y de perfección, y la obra contenida en *Lascas*, por la importancia que concede al lenguaje y al estilo, que extrema y castiga imponiéndose restricciones y dificultades. Nos deleitaban la perfección y la belleza de ciertos sonetos, como "Dentro de una esmeralda", "A ella" y "Engarce", que responden a la psicología particular de su imaginación. (111).¹⁵

15 Con sobrada razón, Escalante afirma: "Pese al énfasis desmenado de sus proclamas nunca lograron los poetas estridentes

Sí, una sola mención literaria a Díaz Mirón, de tres que hay en las casi trescientas páginas de *Soberana juventud*. Las otras son dos anécdotas que lo dejan mal parado. Una es su encuentro con el bandolero Santana Rodríguez Palafox, alias Santanón, al que persiguió pistola en mano con autorización del gobernador y con quien terminó intercambiando habanos cuando se encontraron, presuntamente sin que el poeta supiera quién era, mientras orinaban en el monte. Ello motivó un cruel epigrama de José Juan Tablada vuelto popular que Maples reproduce.¹⁶ La otra es cuando siendo secretario de gobierno se opuso, mediante un manifiesto firmado por algunos notables del Estado, al homenaje que la legislatura veracruzana le iba a hacer a Díaz Mirón. El motivo de la protesta fue la justificada fama pública de pendenciero del poeta.¹⁷

Maples Arce cuenta que como secretario de gobierno y diputado entre 1926 y 1930, y contra la costumbre de políticos y legisladores de entonces, anduvo siempre desarmado. Lo hizo, dice, para protestar contra el pistolero del cual el autor de *Lascas* había sido un conspicuo representante: amante de las armas, broncudo y dueñista consuetudinario.¹⁸ Y cuando Díaz Mirón le

tistas liberarse de los patrones métricos caros a sus antecesores del modernismo" (2002: 71).

16 La cuarteta dice: "Hay vates de guitarra / y vates de guitarrón: / unos van a Santa Anita / y otros van a Santanón". La vena popular cambió en Veracruz la "guitarrita" por "pistolita" y el "guitarrón" por "pistolón". Acerca de Santanón y la persecución, puede verse Barrera Bassols (1987). Hay un relato de Beatriz Espejo, titulado "El poeta y el bandido" (2005), que recrea la expedición armada contra Rodríguez Palafox.

17 Otra anécdota que abona al perfil es la contada por Arturo Bolio Trejo en *Rebelión de mujeres* (1958). Narra que una noche de junio de 1922, como a las 23:00 h, él y Herón Proal, dirigente del movimiento inquilinario en el puerto, pasaban frente a la casa del poeta en avenida Zaragoza cuando este abrió la puerta para entrar. Proal estornudó sonoramente, lo que provocó esta respuesta de Díaz Mirón: "¡Oiga amigo, tengo un caramelo para esa tos! ¡EL CARAMELO que ofrecía el gran bardo era nada menos que una bala que estaba alojada en el cilindro de su pistola!" (Bolio Trejo, 1958: 113).

18 Sobre los duelos de Díaz Mirón pueden consultarse Aguirre Tinoco (1988), y el clásico de Escudero (1938).

pegó con la pistola al estudiante Carlos Ulibarri, de catorce años, siendo el poeta director del Instituto Veracruzano (porque el muchacho, según el agresor, le había faltado al respeto y por ello “el villano había caído a sus pies”), dirigió un telegrama a Rafael López, presidente del comité que iba a homenajear al poeta, proponiendo se le diera una pistola con las inscripciones de sus violentas hazañas. El homenaje se suspendió.

Mientras, en el puerto y para la segunda mitad de los años veinte, Díaz Mirón veía pasar el tiempo sin interés alguno desde sus setenta y pocos años, ya instalado en el parnaso y en su ahora tradición que alguna vez había sido vanguardia. Su hegemonía literaria y cultural prevalecía en la ciudad moderna que acrisolaba la esencia de la vanguardia estridentista.

CUARTA POSTAL: UN POEMA PORTEÑO

En 1925 Germán List Arzubide edita en Puebla *El pentagrama eléctrico*, de Salvador Gallardo, poemario que incluye diez textos entre los que está uno, fechado en la ciudad de Veracruz el año enunciado: “Puerto”, que cierra el libro infolio de escasas treinta y cuatro páginas y que a la letra dice:

En todos los horarios el tiempo se derrite
y en un árbol sonoro ha florecido
el sol
Plumeros de las palmas que han
sacudido el cielo
palmeras cimbreantes
cocos en erección
Zopilotes numismáticos
sobre la cruz del campamento
Kindergarten de marinos
que han mareado el carrusel
Los troles se agarran de los cables
para que los tranvías jadeantes

no se arrojen al mar
-¡¡Playa 5 centavos!!-
Oh! El vientre acogedor de la
B-A-H-I-A
preñada de mástiles y adioses
Los bañistas cabalgan sobre un
[mar domesticado
y la lujuria verde
de blanco y de carrete
pesca con su kodak
sirenas de Macksennett
¿Quién tomará el pulso
a este corazón infatigable?
La luna esquirola
se ríe de los focos
comunistas
y los ojos parpadeantes del peligro
avizoran los naufragios
En la ruleta del faro
he perdido mis diamantes
MAS
hay miles de cocuyos
que rayan los bazares
de
la
noche
Mientras se suda a chorros
[el fastidio
hay que sorber cristales
de recuerdos

Gallardo no niega la cruz de su vanguardia y hace referencia a lo cosmopolita, a cómo la tradición sucumbe ante los embates de las circunstancias inherentes a lo moderno, como sus procesos de modernización y sus modernismos expresivos, desplazándola en el puerto: la velocidad que trastoca el tiempo y la vida cotidiana, los vehículos eléctricos de transporte, como el tranvía, medios de expresión como la fotografía y el cine representados por Kodak y Mack Sennett, el turismo creciente en las playas armado de cámaras fotográficas... Pero aún hay rémoras: los zopilotes,

muestra de la insalubridad que todavía existe, así como los cocuyos como presencias de la vegetación silvestre que resiste tozuda ante el concreto y el asfalto. Es un momento de crisis en el cual lo viejo no desaparece aún y lo nuevo no termina de nacer.

QUINTA POSTAL: OTRO POEMA PORTEÑO

En 1927, Ediciones de Horizonte publica *Poemas interdictos*, de Manuel Maples Arce, poemario que incluye otro texto igualmente llamado “Puerto”; y que a la letra dice:

Llegaron nuestros pasos hasta la borda de la
[tarde;
el Atlántico canta debajo de los muelles
y presiento un reflejo de mujeres
que sonrían al comercio
de los países nuevos.

El humo de los barcos
desmadeja el paisaje;
brumosa travesía
florecida de pipas.
¡Oh rubia transeúnte de las zonas marítimas,
de pronto eres la imagen
movible del acuario!

Hay un tráfico ardiente de avenidas
frente al hotel abanicado de palmeras.

Te asomas por la celosía
de las canciones
al puerto palpitante de motores
y los colores de la lejanía
me miran en tus tiernos ojos.

Entre las enredaderas venenosas
que enmarañan el sueño
recojo sus señales amorosas;

la dicha nos espera
en el alegre verano de sus besos;
la arrodilla el océano de caricias,
y el piano
es una hamaca en la alameda.

Se reúne la luna allá en los mástiles,
y un viento de ceniza
me arrebató tu nombre;
la navegación agitada de pañuelos
y los adioses surcan nuestros pechos,
y en la débil memoria de todos estos goces
solo los pétalos de sus estremecimientos
perfuman las orillas de la noche.

Maples Arce mantiene en su poema los rasgos esenciales presentes en el de Gallardo, pero de forma distinta. El mar Golfo de México vuelto océano Atlántico debajo de los muelles alberga los barcos, portadores de productos vueltos mercancías que el comercio internacional, definidor de la globalidad *in crescendo*, distribuye adentrándose en el “tráfico ardiente de avenidas” citadinas acompasado por el sonar de los motores. Distingue al poema el aporte de la sensibilidad y el *background* de alguien que ha estado cerca del mar durante partes importantes de su vida. A diferencia de Gallardo, nacido en Río Verde, San Luis Potosí, el autor de *Urbe. Super-poema bolchevique en 5 cantos* (1924), vive en Tuxpan su infancia y reside ahí hasta cumplir 16 años, cuando se traslada al puerto de Veracruz y habita ahí hasta los 20.

Ambas composiciones están unidas por una bisagra manifiesta que es la impronta del puerto rompiendo amarras e instalado definitiva y plenamente en ese *modo*¹⁹ al que los estridentistas, convertidos en vanguardia literaria panegirista de un futuro ya presente en la energía

19 Lyotard afirma que la modernidad “no es una época sino más bien un modo —en el origen latino de la palabra— en el pensamiento, en la enunciación, en la sensibilidad” (1987: 35).

transitando los cables de luz cruzando las ciudades, vislumbran, proponen y celebran con afán, la tal modernidad.²⁰

SEXTA POSTAL: EL PUERTO Y LA VIDA MODERNA

Veracruz puerto es en los años veinte del siglo pasado el continente cabalgado por ese *modo*, en el cual se manifiesta la cultura como el contenido expresado en la proliferación de nuevos espacios, tanto abiertos como cerrados, así como en la cimentación de muchos ya existentes: salones de baile, cafés, bares, restaurantes, teatros, cines, hoteles, clubes deportivos y náuticos, balnearios. Lugar donde el mar y las playas, el ferrocarril y el turismo son vértices de un triángulo sobre el cual, por ejemplo, se monta el carnaval en 1925 porque Veracruz es ya un espacio público de intersección cosmopolita, con amplios muelles: [“El puerto: / ha emprorado su norte hacia una estrella. / Lejanías incendiadas, / el humo de las fábricas. / Sobre los tendedores de la música / se asolea su recuerdo”, escribe Maples Arce en *Urbe...* (24)],²¹ con líneas ferroviarias [“Trenes espectrales que van / hacia allá / lejos, jadeantes de civilizaciones. / La multitud desenchajada / chapotea musicalmente en las calles” (18).

La publicidad crece y se vuelve algo común, anunciando hoteles como el Imperial y el Gran Hotel de las Diligencias; cines y teatros como el Variedades y el Eslava; salones de baile como Villa del Mar y el Siboney; cantinas como La Castellana, El Gallo, La Guadalupana y La Kloster; cafés y restaurantes como La Parroquia, La Novedad, La Sirena y El Nuevo Mundo, tan caro este a Maples Arce. Los establecimientos de licores y comida están abiertos hasta las veinticuatro

horas y hay *after hours* clandestinos. Las funciones de teatro, cine, ópera, son comentadas en los diarios y semanarios [“Escoltas de tranvías / que recorren las calles subversistas. / Los escarpates asaltan las aceras, / y el sol, saquea las avenidas.”(17)]. De tal manera que si es verdad “que las prácticas del espacio tejen en efecto las condiciones determinantes de la vida social” (De Certeau, 1996: 108), decididamente la vida transcurre moderna en el puerto, donde una creciente esfera pública amplía las posibilidades de la vida social y la manifestación de ideologías sustentadoras de apuestas y prácticas políticas [“Y ahora, los burgueses ladrones, se echarán a temblar / por los caudales / que robaron al pueblo, / pero alguien ocultó bajo sus sueños / el pentagrama espiritual del explosivo” (Maples Arce, 1924: 18).

Las prácticas lúdicas se manifiestan paralelas a las luchas sociales, a las gremiales [“Los ríos de blusas azules / desbordan las esclusas de las fábricas / y los árboles agitadores / manotean sus discursos en la acera / Los huelguistas se arrojan / pedradas y denuestos, / y la vida es una tumultuosa / conversión hacia la izquierda” (36-37)],²² a las expresiones culturales y artísticas. Se imbrican unas con otras y circulan en ascenso y en descenso, se toman prestados elementos, se reapropian y resignifican. Los espacios cobran significados variantes y se utilizan más allá de su apariencia o propuesta inicial de uso.

Arranca la sociedad de consumo y un medio naciente como la fotografía, moderno de suyo, se encarga de hacer permanente lo fugitivo, de dar “el efecto de permanencia a lo transitorio y efímero [por ser] [...] quizás solo ella [...] capaz de habérselas y de presentar adecuadamente los aspectos complicados, interrelacionados de nuestro ambiente moderno” (Mumford, 1998: 359).

20 Se puede abundar en el debate en torno a la modernidad acudiendo a Berman (1988), Eco (1985), Habermas (1987 y 1998), Kolakowski (1990), Vattimo (1986) y a la antología y compendio de posiciones en Picó (1990).

21 Aunque el libro es infolio, de no serlo sería la página 24.

22 No hay certeza alguna de que *Urbe...* se refiera en específico a la ciudad de Veracruz. Sin embargo, la vida cotidiana y las circunstancias específicas de esta en la década de los veinte del siglo pasado bien caben en el concepto de ciudad moderna y, por ende, en el poema de Maples Arce. De ahí los fragmentos a manera de apostillas.

Una instantánea de los veinte nos revela así un puerto inserto por entonces en la fisura, en la tensión social. Si a la ciudad de “Viena construida por la burguesía en ascenso de la década de 1860 la ilustra [la] piedra” (Schorske, 1981: 29) convertida en edificios levantados, a la ciudad de Veracruz la ilustran “las obras del puerto” ferroviarias, portuarias, hidráulicas y el alcantarillado [“Las calles / sonoras y desiertas, / son ríos de sombra / que van a dar al mar, / y el cielo, deshilachado, / es la nueva / bandera, / que flamea, / sobre la ciudad” (Maples Arce, 1924: 43-44)]. Y en ambas ciudades se da, cohesionada, una experiencia social compartida en el terreno de lo social (moderna), que se convierte en referente que ancla un imaginario colectivo múltiple y plural, inserto en un impulso económico manifiesto (modernizador) y con expresiones político culturales diversificadas (modernismos) [“Oh ciudad fuerte / y múltiple, / hecha toda de hierro y de acero. / Los muelles. / Las dársenas. / Las grúas. [...] “La muchedumbre sonora / hoy rebasa las plazas comunales” (16 y 21).

¿Por qué, entonces, los estridentistas, con poder y asentados a dos horas del puerto no incursionaron entre 1926 y 1928 en este, cuando tenían a su alcance la ciudad más poblada y moderna del Estado y las relaciones que entre 1916 y 1920 había establecido el joven secretario de gobierno Manuel Maples Arce?

SÉPTIMA POSTAL: ¿FUERON PERTINENTES LOS IRACUNDOS?

El 7 de enero de 1926, *El Dictamen...* da a conocer que el gobernador del Estado de Veracruz, Heriberto Jara Corona, ha nombrado secretario general de gobierno al “licenciado Manuel Maples Arce, que desempeñaba el puesto de juez de primera instancia [en Jalapa]. Hoy mismo recibió el licenciado Arce la Secretaría por entrega

que le hizo el oficial primero, señor Raymundo Mancisidor, quien desempeñaba las funciones de secretario desde septiembre (“Nuevo Secretario General de Gobierno”: 3).²³

El 26 de julio de ese año, el mismo diario, bajo la cabeza “El Estridentismo, su Pontífice y sus Sacerdotes”, dedica al movimiento tres páginas (8, 9 y 11) e incluye el poema de Gallardo reproducido líneas atrás. Es esta la única fuente documental primaria conocida acerca de la presencia de la vanguardia como tal en la ciudad de Veracruz, tanto en ese año como en los posteriores de la década, lo que no significa obligatoriamente que no exista otra fuente. No hay tampoco ni evidencia ni dato ni rumor alguno en torno a que alguno o algunos de los estridentistas hayan participado en sesiones literarias o hayan impartido conferencias en ese primer territorio libre de la lógica que era y es el puerto de marras.

Sí hay testimonios de Maples Arce que aluden a vínculos entre gente de letras jalapeña y porteña. Cuenta en *Soberana juventud* que el médico Ignacio Millán, jefe de la Oficina de Sanidad del Puerto de Veracruz, mencionado también por List Arzubide en “Cuenta y balance” (1970) como uno de los pocos que hicieron el movimiento (Mora: 144), asistía a las tertulias xalapeñas iniciadas el sábado al mediodía en el Casino Español y culminadas en la biblioteca de Maples.

Deja en claro ahí la gran amistad que lo unía a Millán, su erudición y constante aporte bibliográfico novedoso, lo que deja abierta la posibilidad de que los xalapeños devolvieran alguna vez la cortesía a los porteños, visitándolos en

23 “La preocupación de la vanguardia por la separación institucional del arte dentro de la sociedad burguesa y la mercantilización del lenguaje” (Schulte-Sasse, 1989: 547), es su fundamento y esencia. Por ello, en el siglo veinte las vanguardias en plural se manifestaron en paralelo, si no es que unidas, a los movimientos sociales de izquierda en Europa. Los estridentistas, como todos los artistas mexicanos, de manera individual y grupal en el siglo pasado y presente, fueron apoyados por el Estado para la edición de libros y revistas. Caso emblemático al respecto es el de los muralistas, bajo el cobijo de José Vasconcelos.

consecuencia. En este orden, vale preguntarse si Millán gestionó las tres planas dedicadas en 1926 a los estridentistas en *El Dictamen...* o si Maples Arce mantenía relaciones con gente del diario en el que había publicado sus primeros textos. O si fue la influencia política desde el gobierno del Estado la que generó la publicación. O una combinación de dos de las circunstancias/acciones o de las tres.

Esas planas de *El Dictamen...* quizás, porque no hay pruebas sino únicamente suposiciones, debieron sonar a provocación en la ciudad que de tiempo atrás era el coto de Salvador Díaz Mirón, cuestión que los estridentistas, nada ingenuos, sabían de siempre.

El movimiento seguía vigente como vanguardia artística, pero ahora con el poder y la capacidad irradiadora que le daba estar bajo el cobijo del proyecto de izquierda impulsado por Heriberto Jara, y asumido por Maples Arce bajo la influencia ideológica de Germán List Arzubide,²⁴ combatiente en la revolución al lado de su profesor Gabriel Rejano en un batallón obrero/campesino, y cuyo padre, Inocencio List Francés, había sido un activo participante en las huelgas de Río Blanco en 1907 (Mora, 1999).

Luego entonces, ¿por qué esos veinteañeros iconoclastas que se pitorreaban de todo lo adscrito al *ancien régime* y a la tradición literaria fueron tan, pero tan prudentes y considerados para no ir ante el poeta casi vuelto estatua y apoltronado en su ahora tradición que otrora había sido vanguardia, retarlo frente a frente y pedir “la cabeza de los ruisseñores que hicieron de la poesía un simple cancanero repsoniano” (Maples Arce, 1921: 2)? ¿Fue esa ausencia una manifestación desdeñosa hacia Díaz Mirón o en

la base de la iracundia pública estridentista hubo siempre un secreto respeto por la obra del poeta? ¿Por qué el protagónico, entrón y pendenciero Díaz Mirón nunca hizo mención pública del estridentismo como movimiento, y solo hizo una a Maples Arce?

Dicha mención es parte de una anécdota de índole cuasi personal, conocida por medio de los reporteros Ortega (así firmaba quien también utilizaba el seudónimo de Gregorio Ortega y cuyo nombre real era Febronio Ortega Hernández)²⁵ y Arqueles Vela, quienes fueron en los primeros meses de 1923 al puerto para entrevistarse con Díaz Mirón.

Luego de una azarosa persecución para que accediera a platicar con ellos, Ortega y Vela tuvieron dos o tres encuentros con el poeta en el Hotel Diligencias y en su casa. En el primer encuentro se dio el siguiente diálogo, descrito por el autor de *Hombres, mujeres* (1966).²⁶

Arqueles Vela le preguntó [a Díaz Mirón]
su opinión sobre el nuevo movimiento artístico.
Contestó:

24 Formado en las corrientes anarquista y anarcosindicalistas, List Arzubide había hecho de su poemario *Plebe* (1924), que incluía doce textos, una evidente declaración de principios cuando lo dedicó a Ricardo Flores Magón, “anarquista asesinado por el capitalismo y a todos los mártires de la lucha social” (50), y escribió: “Tiñe de rojo las ciudades; / toda la sangre que ellos quieran / llueva sobre el horizonte empurpado” (50).

25 Febronio Ortega fue uno de los tres que escribieron en 1922 los primeros artículos a favor de *Andamios interiores* (1922b). Los otros dos fueron Rafael Heliodoro Valle y Arqueles Vela, lo que motivó el que este y Maples Arce se conocieran el 2 de septiembre de ese año: “Maples me visitó al día siguiente de haber aparecido mi crítica sobre el libro [cuenta Vela], de manera que en cierta forma yo fui el segundo que formó el grupo, porque mi crítica fue una forma de adherirme al movimiento” (Bolaño, 1976: 50). List Arzubide novela el encuentro en su libro pionero acerca del movimiento y lo ubica en lo que sería a la postre “El café de nadie” mediante un rico diálogo (1926: 24-25).

26 El libro, poco conocido, contiene veintiuna entrevistas publicadas en *El Universal* y de ahí extrajo Monsiváis tres crónicas/entrevistas con Díaz Mirón, Luis G, Urbina y Vargas Vila, que incluyó en la antología de la cual cito el diálogo. La obra original está prologada por José Vasconcelos y tiene una dedicatoria: “A Carlos Noriega Hope y Arqueles Vela, amigos, camaradas”, compañeros ambos en el diario. Noriega Hope, editor y prologuista de *La señorita Etcétera* (1922), fue un decidido apoyador del estridentismo, como aseguró List Arzubide (1926): “El estridentismo se atrincheró en *El Universal Ilustrado* y, haciendo cardillo con los anteojos de Carlitos Noriega Hope, se entretuvo en achicharrar las calvas creencias de los alborotadores” (28).

—Recibí una carta de Maples Arce, solicitando que le hiciera un prólogo para su libro. Llegó tardíamente, pero de ninguna manera se lo hubiese escrito, porque no acostumbro [a] darlos, ni los pido para mis libros. Poco después me dijeron que Maples había atacado en un manifiesto que publicó en México.

Repentinamente recordaba que éramos reporteros, volvía a exigirnos el no decir palabra de lo que escucháramos (Ortega, 2006: 262).

Solo eso consta en documentos. Por cierto, extrañamente la crónica/entrevista publicada en *El Universal* solo llevó la firma de Ortega,²⁷ aunque Arqueles Vela, chiapaneco o guatemalteco llegado en 1920 a la ciudad de México,²⁸ era ya una figura del estridentismo, conocido en el ámbito periodístico como secretario de redacción de *El Universal Ilustrado* y en el literario por haber publicado *El sendero gris y otros poemas inútiles* (1921) y *La señorita Etcétera* (1922).

El “manifiesto” en el cual Maples Arce “había atacado” pudo ser cualquiera de los dos primeros *Actual*, porque lo expresado en ellos contiene dardos que Díaz Mirón pudo encajar como dirigidos a él. Y respecto al prólogo para el libro, referido por Díaz Mirón, el propio Maples Arce, en entrevista con Ortega (1923) y a pregunta de este en septiembre del mismo año, expresó: “Me resisto a creer [...] que el señor Díaz Mirón haya dicho que yo le escribí una carta pidiéndole un prólogo para *Andamios interiores*, pero de todas maneras la suya no deja de ser una actitud simpática y jovial. El señor Díaz Mirón es un dadaísta” (31).

27 El poeta impresionó a Ortega: “Al despedirnos nos elogia. Salí conturbado, arrepentido. Es, de mis visitas a hombres, a mujeres, de esta de la que conservo huellas más imborrables, huellas que no destruirá el tiempo” (2006: 267). La grandiosidad y opulencia verbal de Díaz Mirón obtuvieron su justa respuesta en el cierre de la crónica narradora del, más que encuentro, descubrimiento de un ser impar por parte de Ortega.

28 Acerca de la nacionalidad y su vida antes del estridentismo puede verse Mojarro (2008 y 2009).

¿Quién de los dos mintió?

Juan Vicente Melo, autor de ese portento de novela que es *La obediencia nocturna* (1969), decía siempre al presentarse: “Soy un gran mentiroso”. Y cada vez que lo decía, “El gran mentiroso” estaba diciendo la verdad!; luego entonces, ¿no era un gran mentiroso? Sí lo era, excepto al presentarse ante alguna audiencia. Dado que en el caso de nuestro interés no pudieron mentir ambos al ser entrevistados por Ortega ni, obvio, decir ambos la verdad, solo queda creerle a uno de ellos, contextualizando lo referente al multicitado prólogo y lo que hubiera significado para uno y otro en la república de las letras.

Bajo tales circunstancias, creo que la solicitud del prólogo sí existió, fue para *Rag...* y en 1920, al poco tiempo de arribar Maples Arce a la ciudad de México. Seguramente no obtuvo repuesta de Díaz Mirón y le molestó, al sentirse desairado por el poeta, quien pudo haber recibido tarde la misiva, como dijo, o debió no darle importancia a la solicitud (¿cuántas recibiría y cada cuánto tiempo?) de ese desconocido joven que un año después irrumpió en la historia pico en mano derrumbando estatuas.

¿A quién de los dos involucrados en el *affaire* le interesaba más declararlo inexistente? ¿Al viejo e irascible poeta laureado o al joven iconoclasta y antitético de aquel? Por supuesto a Maples Arce, cuyo capital simbólico perdería ante los demás al saberse que había acudido en busca del espaldarazo literario para su primer libro ante aquel que era y sintetizaba, parafraseando al clásico, lo que el joven no quería llegar a ser y contra lo que había esgrimido dos manifiestos.

Aun sin haber existido la solicitud del prólogo, seguro estoy que la flecha de Díaz Mirón lastimó a Maples Arce, por ello respondió a la primera oportunidad que tuvo y el episodio fue la vuelta de tuerca que escaló a la cima su enfrentamiento, sin atemperamiento posible a partir de entonces. Queden aquí provisionalmente tanto lo sabido como mi apuesta especulativa.

¿Más por pertinencia que por respeto, en aras de evitar fricciones y sabedores que la figura de Díaz Mirón era totémica en el puerto, los estridentistas decidieron ir a este solo como turistas? ¿Hubo respeto poético no manifiesto a la obra díazmironiana de parte de los estridentistas? ¿Hubo respeto y celo profesional del poeta y duelista por la obra de los jóvenes irredentos? ¿Fueron las diferencias ideológicas, trasuntadas por la brecha generacional y aderezadas con las diferencias personales entre Díaz Mirón y Maples Arce, causantes del desdén mutuo y motivos para el abandono de la plaza porteña?

En lo tocante a las posibles respuestas del grupo y Díaz Mirón a las interrogantes planteadas solo hay algunas menciones sesgadas:

- La declaración de Díaz Mirón a Ortega y a Vela respecto al prólogo solicitado por Maples Arce, aparentemente aséptica, pero con aguda jiribilla que banaliza el hecho.
- El silencio de Vela acerca del episodio del multicitado prólogo.
- La casi ausencia de Díaz Mirón en las memorias de Maples Arce, quien solo incluye un condicionado y acotado reconocimiento literario con alusión a una posible falta de originalidad y la mención del bochornoso ataque a golpe de pistola contra el estudiante Ulibarri.

Puedo aventurar, sí, estas consideraciones/interpretaciones para efectos transitorios y hasta aquí nada concluyentes:

- que posiblemente el respeto mutuo en lo literario existió entre Díaz Mirón y algunos estridentistas;
- que el estar en facciones políticas opuestas contribuyó a mantenerse distantes y abonó a ello el asunto del prólogo;
- que todo lo anterior condujo a que se manifestara de ida y vuelta un impostado desdén

y que lo disfrazaran negándose a hablar unos de aquel y este de aquellos;

- y por ese desdén, los estridentistas irían al puerto de Veracruz solo en calidad de turistas, aunque cabe la posibilidad de que Díaz Mirón mantuviera mucha capacidad, y beligerancia, para mover sus relaciones e impedirles llevar a efecto actividades culturales y artísticas.

Solo a la muerte de Díaz Mirón, acaecida el 12 de junio de 1928, Maples Arce opinó sin tapujos un mes después, en *El universal Ilustrado*, lo que representó, y todavía representaba aquel después de muerto, en la literatura. Dicho punto de vista lo expresó en el breve texto que acompaña la publicación del poema “Canción desde un aeroplano”, incluido en *Poemas interdictos*.

Arremete en el texto contra Díaz Mirón, “las inanimadas clases intelectuales” que lo halagan y “las opiniones [,] honda pero falsamente enraizadas en la pereza intelectual de las gentes” que lo reconocen. Todo ello, dice, es resultado de “un problema de cultura general que apenas ha principiado a esbozarse en nuestro ambiente”²⁹

Inicia su demoledora arremetida apelando a la necesidad de “acabar con la idea corriente de la jerarquización máxima de un poeta sobre los demás [y que] no es posible, por lo tanto, decretar la primacía de un escritor”. Luego suelta todo aquello que no había dicho públicamente nunca, y menos por escrito:

No creo que la muerte de Díaz Mirón haya modificado el paisaje de la literatura mexicana, porque no tuvo las dimensiones que ciertas gentes le atribuyeron en el pasado [...] La muerte de Díaz Mirón no plantea en la juventud el problema de la transmisión plebiscitaria

29 Cito directamente del texto original recuperado y reproducido por Schneider (1985: 191), a menos que se indique lo contrario.

del cetro que arbitrariamente colocan en sus manos, y por consiguiente no hay necesidad de buscarle un sucesor [...] tal cosa no interesa a [...] mi generación, pues cuando esta apareció ya Díaz Mirón había enmudecido, había muerto literariamente y ningún nexo espiritual la liga con él.

Más claro no pudo ser el rechazo de Maples Arce a Díaz Mirón, pero nada claro es si el resto del grupo avaló en ese momento, o posteriormente, las opiniones vertidas. No hay un solo testimonio directo en contra de Díaz Mirón proferido por Vela, Gallardo, Quintanilla, Cueto o List, aunque este mencionaría años después que ellos consiguieron la no admisión de dioses literarios porque su “irreverencia [...] los arrojó de los altares” (1988: 145). Nada más, pero nada menos y así, en abstracto y en plural.

Coligo de esas sinceras opiniones de Maples y concluyo que la inteligencia y talento de ambos poetas no los galvanizaron contra pasiones sencillamente humanas y mundanas, como las siguientes:

- El resentimiento que pudo tenerle Maples Arce a Díaz Mirón por sentirse ignorado cuando le solicitó el multicitado prólogo para su libro inicial y no obtuvo respuesta alguna. Haya sido o no cierto, Maples no olvidó y quizás agregó al humano sentimiento primario el público desdén literario, aunque el grupo que encabezó, hasta donde sé, no lo avaló, solo calló.
- El resentimiento desde su recio ego, sostenido por un cuerpo menguante, del irascible Díaz Mirón al sentirse amenazado por ese joven apostata, de cuya existencia supo porque lo había atacado en un manifiesto. Aunque su nombre nunca fue mencionado directamente por Maples, ni para bien ni para mal, en vida. Asimismo, sabido es que Díaz Mirón nunca expresó comentario alguno sobre el movimiento o el grupo como tales, ni siquiera a pregunta expresa de Vela

en la entrevista de 1926, cuando contó lo del prólogo.

Lo dicho, aunado a las cuatro consideraciones/interpretaciones para efectos transitorios señaladas líneas atrás, crearon un conjunto de circunstancias en la cual se insertó la soterrada relación de antagonismo que mantuvieron Díaz Mirón y los estridentistas, lo que no excluye la posibilidad de que, en su racionalidad interior nunca expresada, cada parte haya tenido respeto literario por la otra.

List Arzubide escribió, sintetizando el éxodo estridentista de la capital del país en 1925:

Huimos hacia el mar que nos abría sus puertas y nos recibió bajo el arco triunfal de su horizonte... [porque en la ciudad de México] fuimos excluidos de alcanzar siquiera una cátedra donde decir nuestra verdad poética. Nos sitiaron por hambre en la fortaleza de nuestro indiscutible prestigio (119).

Pero no bajaron a la costa, porque no hubo en ella puertas que se abrieran. Se quedaron en la montañesa capital del Estado de Veracruz. Ni la fuerza del poder que llegaron a tener pudo hacer que “bajo el arco triunfal de su horizonte” el mar los recibiera. Eso sí, el *Horizonte* fue de ellos, y su decena de números publicados (¿el último manifiesto en diez entregas?) fue el colofón de un movimiento que tuvo una primera etapa irruptora y ascendente entre 1921 y 1925 desde la capital del país, pero su catapultada definitiva fue el acceso y dominio a/de la política cultural de 1926 a 1928 desde Xalapa.

Como toda vanguardia que se precie de serlo su vida fue corta, proporcionalmente inversa a su influencia y vigencia nacional e internacional. Luego sus integrantes se fueron cada uno por su lado, para instalarse como referentes irrecusables de la cultura y el arte. “¿Qué fue lo conseguido? [pregunta List y se responde:] Sacudió el ambiente. Si hoy ya no se admiten dioses literarios, fue

nuestra irreverencia la que los arrojó de los altares” (145).

El vate porteño, otrora ¿dios literario porteño?, que ya no se batía en duelo alguno, asistió hasta los primeros días de junio de 1928 a tomar la copa y/o el café en “su mesa”³⁰ del portal del Diligencias, luego de caminar las cuatro cuadras y media que había entre su casa y el lugar de la reunión cotidiana, siendo ya parte y dato del paisaje citadino que atraía las miradas de quienes iban también de tarde en tarde, y especialmente los domingos, “a caminar por Principal”, como se decía y continuó diciéndose muchas décadas más hacia adelante, tal cual lo recordaba ya viejo un por entonces niño:

Uno sabía que parte del castigo por haber hecho alguna travesura, por ser grosero, por sacar malas calificaciones... ivamos, por haberse portado mal!, incluía a fuerzas que no lo llevaran a caminar por Principal... Es que caminar por Principal era motivo de alegría, porque veías los aparadores y en una de esas hasta te compraban algo, cualquier cosa, ya fueran golosinas o panes en el café de chinos o mantecados o volovanes al medio día o veías sentado en el portal del Hotel Diligencias al poeta Díaz Mirón. Pero todo eso solo podía hacerse caminando por Principal y, claro, si uno no estaba castigado (Joel Rodríguez Saborido, 1981).

¿Lo verían también alguna tarde noche ahí sentado, copa de coñac o habanero o taza de café en ristre y pontificando en corro, los turistas Manuel

30 Ortega/Vela describen su arribo por tren al puerto, sus recados dirigidos al poeta y el silencio de este porque rechaza a los periodistas: “Es difícil y es sencillo verlo’, nos afirmaron... Un mozo, deseando sernos grato, con el orgullo de los veracruzanos por su poeta, nos dijo: —Aquella es la mesa de Díaz Mirón. Pero él no llegó... [La] segunda noche preparábame, en silencio, para la aparición apolínea. Después de dos horas de espera el mozo se acercó a decirnos: —Ya está ahí. El poeta leía un diario. Nos invitó a sentarnos. Esperamos que concluyese. El sombrero blando, gris oscuro, lo tenía echado sobre la nuca, con descuido” (Ortega: 262).

Maples Arce y Salvador Gallardo al transitar Principal, antes o después de haber escrito sus respectivos “Puerto”? Sabemos hasta hoy que no sabemos sí así fue, porque no sabemos, más allá de las conclusivas interpretaciones ya expuestas, el verdadero porqué de la ausencia de los estridentistas en El Puerto.

REFERENCIAS

- Aguirre Tinoco, Humberto (1988), *Tenoya. Crónica de la revolución en Tlacotalpan*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
- Anónimo (1923), “Irradiación inaugural”, *Irradiador. Revista de Vanguardia. - Proyector Internacional de Nueva Estética Publicado bajo la Dirección de Manuel Maples Arce & Fermín Revueltas*, núm. 1, México, Librería de César Cicerón, pp. 1-4.
- Anónimo (1923), “Notas, libros y revistas”, *Irradiador. Revista de Vanguardia. - Proyector Internacional de Nueva Estética Publicado bajo la Dirección de Manuel Maples Arce & Fermín Revueltas*, núm. 3, México, Librería de César Cicerón, pp. 17-18.
- Barrera Bassols, Jacinto (1987), *El bardo y el bandolero (Persecución de Santanón por Díaz Mirón)*, México, Universidad Autónoma de Puebla.
- Berman, Marshall (1988), *Todo lo sólido se desvanece en el aire...*, México, Siglo XXI.
- Bojórquez, Juan de Dios (1963), “Miguel Othón Robledo”, en *Hombres y aspectos de México en la tercera etapa de la revolución*, México, INEHRM, pp. 73-76.
- Bolaño, Roberto (1976), “Tres estridentistas en 1976”, *Plural*, núm. 62, pp. 48-60.
- Bolio Trejo, Arturo (1958), *Rebelión de mujeres. Versión histórica de la revolución inquilinaria de Veracruz*, Veracruz, Editorial Kada.
- Bonet, Juan Manuel (1995), *Diccionario de las vanguardias en España 1907-1936*, Madrid, Alianza.
- Borges, Jorge Luis (1923), “Ciudad”, *Irradiador. Revista de Vanguardia. - Proyector Internacional de Nueva Estética Publicado bajo la Dirección de Manuel Maples Arce & Fermín Revueltas*, núm. 1, México, Librería de César Cicerón, p. 12.
- De Certeau, Michel (1996), *La invención de lo cotidiano*, México, UIA/ITESO/CFEMC.
- Echeverría, Bolívar (2009), “De la academia a la bohemia y más allá”, *Theoría. Revista del Colegio de Filosofía*, núm. 19, pp. 47-60.
- Eco, Umberto (1985), *Apostillas a El nombre de la rosa*, Barcelona, Lumen.
- “El Estridentismo, su Pontífice y sus Sacerdotes” (1926), *El Dictamen de Veracruz*, pp. 8-11.
- Escalante, Evodio (2002), *Elevación y caída del estridentismo*, México, CoNaCultA/Ediciones Sin Nombre.
- Escalante, Evodio y Serge Fauchereau (2012), *Irradiador. Revista de vanguardia. Edición Facsimilar*, México, UAM.

- Escalante, Evodio (2012), "Los noventa años de *Actual No. 1*: observaciones acerca del manifiesto estridentista de Manuel Maples Arce", *Signos Literarios*, núm. 15, pp. 9-30, disponible en: <https://signosliterarios.izt.uam.mx/index.php/SL/article/view/15/13>
- Escudero, Ángel (1936), *El duelo en México. Recopilación de los desafíos habidos en nuestra República, precedidos de la historia de la esgrima en México y de los duelos más famosos verificados en el mundo desde los juicios de Dios hasta nuestros días*, México, Imprenta Mundial.
- Espejo, Beatriz (2005), "El poeta y el bandido", *Casa del Tiempo*, núm. 83, pp. 4-11
- Gallardo, Salvador (1925), *El pentagrama eléctrico*, Puebla, Casa Editora Germán List Arzubide.
- García, Carlos (2016), *Correspondencia entre Manuel Maples Arce y Guillermo de Torre (1921-1922)*, disponible en: https://www.academia.edu/29195537/Correspondencia_entre_Manuel_Maples_Arce_y_Guillermo_de_Torre_1921_1922
- García Aulí, Rafael (1977), *La Unión de Estibadores y Jornaleros del Puerto de Veracruz ante el movimiento obrero nacional e internacional de 1909 a 1977*, Veracruz, Tipográfica Reforma.
- Habermas, Jürgen (1987), *Teoría de la acción comunicativa I. Racionalidad social y racionalidad de la acción*, Madrid, Taurus.
- Habermas, Jürgen (1988), "La modernidad, un proyecto incompleto", en H. Foster (comp.), *La posmodernidad*, México, Kairós, pp. 19-36.
- Icaza, Xavier (1928), *Panchito Chapopote*, México, Editorial Cultura.
- Kolakowski, Leszek (1990), *La modernidad siempre a prueba*, México, Vuelta.
- Leduc, Renato (2006), "Miguel Othón Robledo: un poeta olvidado", en Carlos Monsiváis, *A ustedes les consta...*, México, ERA, pp. 234-239.
- List Arzubide, Germán (1925), *Plebe*, Puebla, Casa Editora Germán List Arzubide.
- List Arzubide, Germán (1926), *El movimiento estridentista*, México, Ediciones de Horizonte.
- List Arzubide, Germán (1988), *La revolución literaria: el movimiento estridentista*, México, Federación Editorial Mexicana.
- López Cobo, Azucena (2008), "El ansia ultraísta de Guillermo de Torre", *AnMal*, vol. XXXI, núm. 1, pp. 61-70
- Lytard, Jean-Francoise (1987), *La posmodernidad (enseñada a los niños)*, Barcelona, Gedisa.
- Maples Arce, Manuel (1920), *Rag. Tintas de abanico*, Veracruz, Catalán Hermanos.
- Maples Arce, Manuel (1921), *Actual No. 1*, México, Autor, disponible en: <https://icaa.mfah.org/es/item/737463#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-3413%2C-288%2C10124%2C5666>
- Maples Arce, Manuel (1922a), "El movimiento estridentista en 1922", *El Universal Ilustrado*, núm. 294, p. 25, disponible en: International Center for the Arts of the Americas (ICAA) del Museum of Fine Arts (MFA) de Houston, Texas, <http://icaadocs.mfah.org>
- Maples Arce, Manuel (1922b), *Andamios interiores (Poemas radiográficos)*, México, Editorial Cultura.
- Maples Arce, Manuel (1924), *Urbe. Super-poema bolchevique en 5 cantos*, México, Andrés Botas e hijo.
- Maples Arce, Manuel (1927), *Poemas interdictos*, Jalapa, Ediciones de Horizonte.
- Maples Arce, Manuel (1967), *Soberana juventud*, Madrid, Editorial Plenitud.
- Maples Arce, Manuel (2010), *A la orilla de este río (Memorias I)*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
- Marinetti, Filippo Tommaso (2002), "Manifiesto del Futurismo", en Mario de Micheli (comp.) *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza, pp. 315-319.
- Mata, Rodolfo (2010), "Prólogo", en Manuel Maples Arce, *A la orilla del río (Memorias I)*, Xalapa, Universidad Veracruzana, pp. 7-21.
- Melo, Juan Vicente (1969), *La obediencia nocturna*, México, ERA.
- Mojarro Romero, Jorge (2008), *Prehistoria de un estridentista: Arqueles Vela*, Instituto Cervantes de Varsovia, disponible en: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones Centros/PDF/brasilia_2008/08_mojarro.pdf
- Mojarro Romero, Jorge (2009), "Arqueles Vela, el estridentismo y las estrategias de vanguardia", *Hipertexto*, núm. 10, pp. 74-81.
- Monsiváis, Carlos (2006), *A ustedes les consta...*, México, ERA.
- Mora, Francisco Javier (1999), *El ruido de las nueces. List Arzubide y el estridentismo mexicano*, Salamanca, Universidad de Alicante.
- Mumford, Lewis (1998), *Técnica y civilización I*, Barcelona, Altaya.
- "Nuevo secretario de Gobierno" (1926, 7 de enero), *El Dictamen de Veracruz*, p. 3.
- Ortega, Febronio (1923, septiembre 6), "Zig-Zag en la república de las letras. Maples Arce arremete contra todo el mundo", *El Universal Ilustrado*, pp. 30-31.
- Ortega, Febronio (2006), "Salvador Díaz Mirón", en Carlos Monsiváis, *A ustedes les consta...*, México, ERA, pp. 260-267.
- Pacheco, José Emilio (1981, 11 de julio), "Las semillas del tiempo I. Manuel Maples Arce (1900-1981)", *Proceso*, núm. 244, disponible en: http://hemeroteca.proceso.com.mx/?page_id=278958&a51dc26366d99b5fa29cea4747565fec=131374
- Palomares, Justino N. (1925), *Egolatrías*, Veracruz, México, El Dictamen de Veracruz.
- Paz, Octavio (1974), *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral.
- Picó, Josep (comp.) (1990), *Modernidad y posmodernidad*, Barcelona, Alianza.
- Poggioli, Renato (1968), *Teoría del arte de vanguardia*, Madrid, Revista de Occidente.
- Prieto González, José Manuel (2012), "El Estridentismo mexicano y su construcción de la ciudad moderna a través de la poesía y la pintura", *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, núm. 398, disponible en: https://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-398.htm#_edn32
- Rashkin, Elissa J. (2014), *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*, México, FCE/UV/UAM-X.
- Rufinelli, Jorge (1983), *Escrituras invisibles*, Jalapa, Universidad Veracruzana.
- Schneider, Luis Mario (1970), *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, México, INBA.
- Schneider, Luis Mario (1985), "El Estridentismo: México

1921-1927”, en Germán List Arzubide (2019), *El Movimiento Estridentista*, México, Alias, pp. 163-195.

Schorske, Emil (1981), *Viena Fin-de Siécle. Política y cultura*, Barcelona, Gustavo Gili.

Vattimo, Gianni (1986), *El fin de la modernidad*, Barcelona, Gedisa.

Vela, Arqueles (*¿1921?*), *El sendero gris y otros poemas (1919-1920)*, México, Talleres Tipográficos de H. Barrales Sucre.

Vela, Arqueles (1922), *La señorita etcétera* (La novela semanal), México, Publicaciones Literarias de El Universal Ilustrado.

Vela, Arqueles (1926), *El café de nadie*, Jalapa, Ediciones de Horizonte.

ARTURO EDUARDO GARCÍA NIÑO. Escritor e historiador. Licenciado en Ciencias de la Comunicación y Doctor en Historia y Estudios Regionales. Ha sido Secretario Académico y Director de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Veracruzana (UV), México (1992-2001); Secretario de la Dirección de la Universidad Veracruzana Intercultural, México (2010-2012); Profesor Investigador Extraordinario en la Universidad de Quintana Roo, México (2004-2010), en donde también fue el creador y Editor Responsable de la revista *Coincidencias* de la Dirección de Ciencias Políticas y Humanidades. Ha publicado artículos, ensayos y reseñas en revistas nacionales y extranjeras y ha sido ponente en diversos eventos académicos. En 2007 fue galardonado con Mención Honorífica por el Premio Nacional de Investigación Histórica José C. Valadés, convocado por el Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, por el trabajo “*Convertimos la lucha en patrimonio*”. *Testimonios de Don Manuel García Amador, un dirigente seccional en el movimiento ferrocarrilero de 1958-1959*. Actualmente, es Profesor Investigador de Tiempo Completo Titular “C” de la Universidad Veracruzana adscrito al Instituto de Investigaciones Histórico Sociales.