

Humanitas

Anuario del Centro de Estudios Humanísticos
de la Universidad Autónoma de Nuevo León

2009

Año 36 Vol. III

Letras



UANL®



Rector

Jesús Áncer Rodríguez

Secretario de Extensión y Cultura

Rogelio Villarreal Elizondo

Centro de Estudios Humanísticos

Alfonso Rangel Guerra

Anuario *Humanitas* es una publicación trimestral de humanidades editada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través del Centro de Estudios Humanísticos. Certificado de Licitud de Título y Contenido número 04-2009-091012392000-102. Oficina: Edificio de la Biblioteca Universitaria “Raúl Rangel Frías”, avenida Alfonso Reyes 4000 Nte. Primer piso, C.P. 64440, Monterrey, N. L. México. Teléfono y fax (81) 83 29 40 66. Domicilio electrónico: cesthuma@mail.uanl.mx. Apartado postal No. 138, Suc. F. Cd. Universitaria, San Nicolás de los Garza, N. L. México. Edición: Francisco Ruiz Solís. Portada Cinthia Pérez.

HUMANITAS

ANUARIO

CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS DE LA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Director Fundador

Agustín Basave Fernández del Valle

Director

Alfonso Rangel Guerra

Jefe de la Sección de Filosofía

Cuauhtémoc Cantú García

Jefe de la Sección de Letras

Alma Silvia Rodríguez Pérez

Jefe de la Sección de Ciencias Sociales

Ricardo Villarreal Arrambide

Jefe de la Sección de Historia

Israel Cavazos Garza

ANUARIO
HUMANITAS 2009

Letras

EL MANIFIESTO VANGUARDISTA COMO EXPRESIÓN IDEOLÓGICA. DOS CASOS: MARTÍN FIERRO Y EL ESTRIDENTISMO

Alejandro del Bosque

MARX Y ENGELS SON LOS PRIMEROS en utilizar el término vanguardia, en un sentido político, en el siglo XIX. Sin embargo, es Lenin quien emplea apropiadamente el término cuando afirma que “al educar a los trabajadores del partido, el marxismo educa a la vanguardia del proletariado”. (Schwartz 33) Esto es primordial para entender el carácter ideológico que subyace en las vanguardias del siglo XX, y particularmente en los manifiestos europeos y latinoamericanos. Lo ideológico entendido en su acepción más amplia; es decir, una postura que no se constriñe a lo político o en hacer de la literatura un proyectil político. Lo ideológico, en los manifiestos vanguardistas latinoamericanos, visto como la expresión de un compromiso estético; en donde se demanda una renovación literaria.

Centrémonos en las propuestas ideológicas de dos manifiestos latinoamericanos: *Actual Núm. 1* (de México) y *Martín Fierro* (de Argentina). El manifiesto *Actual Núm. 1* o estridentista, proclamado por Manuel Maples Arce, en 1921; y el martinfierrista, que llevaba la firma de Oliverio Girondo, en 1924. Luis Leal ha detectado cierta familiaridad entre estridentismo y martinfierrismo:

Debido a que el estridentismo en México se desarrolla al mismo tiempo que el ultraísmo o martinfierrismo en Argentina (...) notaremos que existen algunos puntos en común entre las dos escuelas. En el prólogo al “Índice de la nueva poesía americana”, de 1925 (...) los principios estéticos expuestos por Borges corresponden a los de los estridentistas; ambas escuelas dan gran importancia a la metáfora; a la omisión de las frases medianeras, de los nexos gramaticales, los adjetivos inútiles, de lo ornamental; al uso de versos e imágenes sueltos; al predominio del verbo activo sobre el intransitivo. (Leal 106).

Aquí cabrían dos observaciones: a) Los principios estéticos de Borges fueron enunciados en el manifiesto: *Ultraísmo*, en 1921, anterior al de *Martín Fierro*. Sin embargo, ultraísmo y martinfierrismo han sido emparentados por la historia literaria debido a que coinciden en los mismos presupuestos estéticos, y a que Borges colaboraba en la misma revista que Gironde: *Martín Fierro*. Ambas escuelas, ultraísta (o martinfierrista) y la estridentista, nacen entonces en 1921, y culminan en 1927; b) Los principios estéticos de Borges, señalados por Leal, se aprecian más en la obra poética de los estridentistas que en el manifiesto de éstos, donde se aluden vagamente. Esto es porque Leal se concreta a explicar la influencia de una escuela en otra, pero no entre un manifiesto y otro. No siempre lo que se proponga en un manifiesto vanguardista se verá íntegramente reflejado en la producción poética de esa escuela. Lo anterior nos impele a ahondar en aquellos elementos estructurales que se observan entre los dos manifiestos, dada su contemporaneidad, con base en sus propuestas ideológicas:

1. Presencia de una voz colectiva. Aunque los dos manifiestos llevan la firma de un solo escritor (Gironde, en *Martín Fierro*; y Maples Arce, en *Acta Núm. 1*), parecen representar a una comunidad literaria que se ha adherido a ellos por convicción propia. Desde esta perspectiva, la voz de Gironde “representaría” a otros escritores que colaboraron en la revista, como Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal, Eduardo González Lanuza, entre otros. Asimismo, la voz

de Maples Arce estaría secundada por Germán List Arzubide, Arqueles Vela, Salvador Gallardo. Sin embargo, ningún manifiesto obliga eternamente a sus miembros a cumplimentarlo. Como se sabe, Borges fue un respetable disidente del ultraísmo. Él comparte sus razones:

Estoy arrepentido de esa participación en escuelas literarias. Hoy no creo en ellas. Son formas de publicidad o conveniencias para la historia de la literatura. Actualmente no profeso ninguna estética. Creo que cada tema impone su estética al poema, es decir, recibo algo (puede ser un argumento, puede ser una fábula, puede ser vagamente un poema), y a continuación, ese tema me dice cómo quiere ser tratado. Desconfío de una estética preliminar, sobre todo de una estética previa. Hoy, cuando pienso en esas escuelas, pienso que fueron un juego y, a veces, un juego hecho para la publicidad, nada más. No obstante tengo un buen recuerdo de aquellos amigos, pero no de nuestras arbitrarias teorías. (Schwartz 50)

De las dos escuelas, el estridentismo fue quien mantuvo una mayor unidad coercitiva entre sus miembros. De hecho, uno de sus integrantes, List Azurbide, se preocupó por preservar las memorias del movimiento, en 1926. Pero, rupturas como la de Borges conduce a preguntarnos: ¿Hasta qué punto la voz colectiva de un manifiesto es tan representativa de una generación de escritores? La pregunta obedece al innegable protagonismo de esa voz colectiva. La personalidad literaria del firmante se impone en la elaboración estilística del manifiesto. Si bien Gironde parece guardar cierta distancia con el sujeto de su proclama, la revista *Martín Fierro*, al referirse a éste en tercera persona (confiriéndole categoría de personaje), su voz literaria, inconfundible, se superpone al inicio del manifiesto: *Frente a la impermeabilidad hipopotámica del honorable público. (112)*

Quien haya leído la poesía de Gironde, reconocerá de inmediato, en la adjetivación inesperada, sus proezas sintácticas. Es el estilo de un autor el que dibuja la personalidad del manifiesto, y al mismo

tiempo se erige como líder literario de sus simpatizantes. Es improbable que Borges se haya sentido identificado con tal estilo, pues procuraba la mesura del epíteto. Sin embargo, la necesidad de forjar y fortalecer una identidad grupal exigió, en su momento, una adhesión sin cortapisas.

Maples Arce, a diferencia de Girondo, no disfraza su protagonismo:

Me complace en participar a mi numerosa clientela fonográfica de estolistas potenciales, críticos desrrados, y biliosos, roídos por todas las llagas lacerantes de la vieja literatura agonizante y apestada... (167)

El estilo es el manifiesto. El lenguaje exhibicionista de Maples Arce proyecta un afán de parecer novedoso y sorprendente; un imperioso deseo de ser, como el nombre de su manifiesto, *Actual*. A diferencia de *Martín Fierro*, en donde sus integrantes conservaron una autonomía literaria pese al individualismo de Girondo, los miembros del estridentismo fueron émulos o seguidores leales de Maples Arce; de tal forma que terminaron “eclipsados” dentro y fuera del manifiesto por la voz autorizada de su líder moral. ¿Voz colectiva o voz tutelar? Quizá ambas a la vez. Piénsese en otros manifiestos europeos en donde el estilo son sus jercas: Apollinaire, Marinetti, Tzara. Los nuestros no fueron la excepción. Girondo y Maples Arce rinden un culto a su personalidad, tal y como lo hizo Huidobro en *Non Serviam* (1914), en donde el protagonista de su manifiesto es él mismo, desdoblado en la figura de un poeta que se resiste a imitar a la naturaleza.

2. Pronunciamento inicial en contra de convenciones sociales.

Otro punto en común entre los dos manifiestos es la actitud iconoclasta con que comienza su redacción. Tanto Girondo como Maples Arce dinamitan los cánones hieráticos que regían durante su tiempo. Vanguardia es ruptura y es compromiso estético, pero no hay compromiso estético sin previa ruptura. De ahí, la

animosidad de ambos escritores por fustigar lo que consideran decadente.

Girondo se pronuncia, en los primeros seis párrafos, contra la resistencia al cambio: *Frente a la impermeabilidad hipopotámica del honorable público*; contra el estancamiento intelectual: *Frente a la funeraria solemnidad del historiador y del catedrático, que momifica todo cuanto toca*; contra el decadentismo literario de su época: *Frente al recetario que inspira las elucubraciones de nuestros más “bellos espíritus” y a la afición al anacronismo y al mimetismo que demuestran*; y contra el elogio de la ignorancia: *Frente a la incapacidad de contemplar la vida sin escalar las estanterías de las bibliotecas (112-113)*; entre otras.

Por su parte, Maples Arce, “en nombre de la vanguardia actualista de México”, se muestra irreverente al incurrir en dicerios contra héroes nacionales, venerados por inercia popular; o contra calles populares de la ciudad de México que llevan nombres de santos; una doble afrenta:

Muera el Cura Hidalgo, Abajo San Rafael, San Lázaro, Esquina, Se prohíbe fijar anuncios. (162)

El escritor estridentista no olvida, en otro manifiesto, la figura de quien venciera a los franceses en desigual batalla:

CAGUÉMONOS: Primero: En la estatua del Gral. Zaragoza, bravucón insolente de zarzuela... (171)

¿Por qué la preferencia de Maples Arce de pronunciarse particularmente en contra de Hidalgo y Zaragoza? Borges diría que es arbitraria. Ser moderno es erigirse contra lo canónico. La elección es aleatoria. El objetivo es perturbar. En ambos casos, Girondo y Maples Arce lo consiguen. Dejan preparado el terreno para exponer sus principios vanguardistas.

3. Declaración de un principio vanguardista rector. Asentado el pronunciamiento inicial, prosigue la enunciación de los principios

que caracterizan a cada manifiesto. Sin embargo, siempre hay un principio que sobresale entre todos, y que constituye la columna vertebral del discurso. A veces, los autores ofrecen marcas enfáticas al lector con el propósito de destacar el principio vertebral de su manifiesto. Gironde emplea las mayúsculas:

Martín Fierro siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos son capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una NUEVA SENSIBILIDAD y de una NUEVA COMPRENSIÓN, que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre nuevos panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión. (113).

Pero esa nueva sensibilidad y esa nueva comprensión (que requieren “nuevos medios y formas de expresión”) no se explicitan en el párrafo. ¿A qué tipo de sensibilidad y comprensión se refiere Gironde? ¿A qué clase de medios y formas de expresión alude el escritor ultraísta?

El principio rector ha quedado expuesto, pero demanda su reafirmación. De ahí que los subsecuentes enunciados sean necesarios para ampliar y enriquecer la propuesta ideológica martinfierrista de modo integral. Más adelante, el lector se percata de que los nuevos medios de expresión (renovación estética) dependen de asumir en forma transparente un compromiso estético: *Martín Fierro acepta las consecuencias y las responsabilidades de localizarse, porque sabe que de ello depende su salud... (113)*; de que los nuevos medios se expresan *con un acento contemporáneo*; de que se expresan con un estilo propio y autosuficiente: *Martín Fierro tiene fe en nuestra fonética, en nuestra visión, en nuestros modales, en nuestro oído, en nuestra capacidad digestiva y de asimilación (113-114).*

Sin embargo, el manifiesto no precisa cuáles deben ser los nuevos medios expresivos. Por eso se recurre a manifiestos “hermanos” como el *Ultraísmo*, de Borges, para comprender que esa nueva sensibilidad tiene nombre y apellido: *El ultraísmo lo apadrinó*

inicialmente el gran prosista sevillano Rafael Cansinos Asséns... (105); el ultraísmo como una respuesta acérrima al rubenianismo y anecdotismo vigentes (103). Recurrir también a Borges para reconocer los nuevos medios expresivos en los siguientes principios:

1. Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora. 2. Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles. 3. Abolición de los trebejos ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada. 4. Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de ese modo su facultad de sugerencia". (105).

Maples Arce, en lugar de introducir el principio rector después del pronunciamiento inicial (como lo hace Gironde), lo traslada al cuarto párrafo. En éste propone una estética moderna y urbana:

Es necesario exaltar en todos los tonos estridentes de nuestro diapasón estridentista, la belleza actualista de las máquinas, de los puentes gímnicos recientemente extendidos sobre las vertientes por músculos de acero, el humo de las fábricas, las emociones cubistas de los grandes trasatlánticos con humeantes chimeneas de rojo y negro (...) el régimen industrialista de las grandes ciudades palpitantes, las bluzas (sic) azules de los obreros explosivos en esta hora emocionante y conmovida; toda esta belleza del siglo (...) (164)

El estridentismo es un canto a esa belleza actualista. Equivaldría a una especie de “nueva sensibilidad”. Al igual que Gironde, Maples Arce emplea marcas enfáticas: la reiteración del nombre del manifiesto: *tonos estridentes* y *diapasón estridentista*; las imágenes ostensiblemente actuales que aparecen en las frases largas: *...los puentes gímnicos recientemente extendidos sobre las vertientes por músculos de acero...;* los errores ortográficos intencionales: *...las bluzas azules de los obreros.*

El principio de la belleza actual se antecede en los primeros

parágrafos. La aprehensión de esa belleza depende de asimilar que la verdad es una proyección interior: *La verdad, no acontece ni sucede nunca fuera de nosotros...* y de que *La verdad estética, es tan sólo un estado de emoción...*; de aceptar *que no debemos imitar a la Naturaleza, sino estudiar sus leyes, y comportarnos en el fondo como ella*; y de satisfacer *una función espiritual en un momento determinado.* (162-163).

Aunque las propuestas estéticas de Girondo y Maples Arce poseen rasgos distintivos, concuerdan en un propósito: la exigencia ideológica de una renovación poética en el marco de una nueva época.

4. Incorporación de proclamas de otros manifiestos. Hay manifiestos europeos, como el de Marinetti, cuyo aliento modernizante alcanza a Girondo y Maples Arce por igual. Ambos poetas latinoamericanos parafrasean una frase célebre del escritor futurista; hoy, sumamente desgastada: *Un automóvil en movimiento, es más bello que la Victoria de Samotracia* (163):

Girondo:

...un buen HISPANO-SUIZO es una obra de arte muchísimo más perfecta que una silla de manos de la época de Luis XV. (113)

Maples Arce:

Cuánta mayor y más honda emoción he logrado vivir en un recorte de periódico arbitrario y sugerente, que en todos los organillerismos pseudo-líricos y bombones melódicos, para recitales de changarro gratis a las señoritas... (163)

¿Escasez de originalidad al adoptar la proclama extranjera? En defensa de ambos podría decirse que en su deseo de ser “modernos” buscaron adaptarla a sus circunstancias sociales; Girondo, para desacralizar el concepto anquilosado de arte; y Maples Arce, para cuestionar la poesía almibarada de su tiempo a la que todavía se le rendía tributo.

De los dos manifiestos, es el de Maples Arce el que incurre en

una contradicción; en el párrafo cuarto incorpora la proclama futurista ya mencionada, pero luego rechaza el futurismo en el párrafo doce: *Nada de retrospección. Nada de futurismo (...) Hagamos actualismo.* (167). Es comprensible que el escritor estridentista desee marcar una distancia con el futurismo para diferenciarse de éste, y moldear una personalidad propia. Pero es absurdo pretender negar lo que se es. Y el manifiesto de Maples Arce es, como se sabe, la versión mexicana del futurismo.

Hay manifiestos, como el de Huidobro (*Non Serviam*), que han dejado huella en los de nuestros autores. Schwartz comparte este pensamiento. Cuando Gironde se pronuncia contra el mimetismo de los “más bellos espíritus” de su época, está evocando el principio de Huidobro: *Non serviam. No he de ser tu esclavo, madre Natura; seré tu amo* (73). Cuando Maples Arce afirma que *Nosotros buscamos la verdad en la realidad pensada, y no en la realidad pensada* (163), recuerda aquello de *Nunca hemos creado realidades propias* (72). Otro registro huidobriano en Maples Arce se presenta cuando éste exhorta a *Hacer poesía pura, suprimiendo todo elemento extraño y desnaturalizado (descripción, anécdota, perspectiva).* (167) Como se sabe, Huidobro desdeña el lenguaje descriptivo y anecdótico que atrofia lo poético. Sin embargo, a diferencia del escritor chileno, Maples Arce extiende el concepto de pureza y lo traslada al ámbito pictórico:

Suprimir en pintura toda sugestión mental y postizo literaturismo, tan aplaudido por nuestra crítica bufa (...) Un arte nuevo (...) requiere una sintaxis nueva; de aquí siendo positiva la aserción de Braque: el pintor piensa en colores, deduzco la necesidad de una nueva sintaxis colorística. (167).

5. El humor como un utensilio ideológico. Gironde y Maples Arce transgreden la solemnidad ceremoniosa que caracterizaba a los discursos ancestrales al vigorizar los canales de expresión de sus manifiestos. Uno de esos canales, el humor, es usado para transmitir su ideología literaria. El humor de Gironde se vierte en sus epítetos insospechados: *...la impermeabilidad hipopotámica del honorable público*

(112); en sus símiles agresivos: „*nuestro nacionalismo intelectual hinchando valores falsos que al primer pinchazo se desinflan como chanchitos*; en su sarcasmo: *...la incapacidad de contemplar la vida sin escalar las estanterías de las bibliotecas* (113); y en los desplazamientos conceptuales (típicos de Gironde) que traslucen la befa del autor: *Martín Fierro, crítico, sabe que una locomotora no es comparable a una manzana y el hecho de que todo el mundo compare una locomotora con una manzana, y algunos opten por la locomotora, rectifica para él la sospecha de que hay muchos más negros de lo que se cree.* (114)

El humor de Maples Arce recurre al auxilio de numerosos adverbios: *En nombre de la vanguardia actualista de México, sinceramente horrorizada de todas las placas notariales (...) de mi insustituible categoría presentista equilateralmente convencida y eminentemente revolucionaria, mientras que todo el mundo que está fuera del eje, se contempla esféricamente atónito...*(162); de neologismos irónicos: *...todas esas poematizaciones entusiastamente aplaudidas en charlotadas literarias, en que solo se justifica el reflejo cartonario de algunos literaturipedos “specimen”* 163-164); y de exhortaciones excesivas: *¡Chopin a la silla eléctrica! He aquí una afirmación higienista y detersoria. Ya los futuristas anti-selenográficos pidieron en letras de molde el asesinato del claro de luna...* (164); entre otros aspectos.

El humor incisivo de Gironde y Maples Arce es vigente en tanto siempre existirá un aparato literario anquilosado contra el cual manifestarse.

6. Apología de la modernidad del siglo XX. En el manifiesto de Gironde se vanagloria tenuemente la modernidad del siglo XX; esto debido quizá a la naturaleza ultraísta que se limitó a reconocer los vientos progresistas, pero sin desbordarse hasta el punto de idolatrarlos, como sí acontece con Maples Arce. Lo anterior explica el empleo cauteloso de signos modernos en el manifiesto martinfierrista. Gironde reconoce el automóvil hispano-suizo como una obra de arte *más perfecta que una silla de manos de la época de Luis XV*, pero hasta ahí. Valora artísticamente un baúl *innovation*, un marconigrama o una rotativa, pero sin exaltarlos. Admite el uso

cotidiano de un dentífrico sueco, de unas toallas de Francia y de un jabón inglés, porque es cosa del sentido común.

La modernidad de los estridentistas, valga el pleonasma, es estridente. Es, valga la hipérbole, excesivamente estridente. El manifiesto está bombardeado por signos que traducen una obsesión por ser o por parecer “actual”: ...teléfonos y diálogos perfumados que se hilvanan al desgaire por hilos conductores (162); “la belleza actualista de las máquinas”, “los músculos de acero”, “el humo de las fábricas”, “muelles efervescentes y congestionados” (164); ...accesorios de automóviles, refacciones Haynes, llantas, acumuladores y dinamos, chasis, neumáticos, klaxons, bujías, lubricantes, gasolina (165). Por si no bastara con esto, la última palabra del discurso es otro signo de la modernidad tecnológica: ...me ilumino en la maravillosa incandescencia de mis nervios eléctricos (168). Debido a este abuso estridentista, lo que empieza siendo novedoso termina en fastidio.

7. Postura crítica ante el pasado literario. Ya hemos señalado la animadversión que despertaba en Borges la vigencia, en su tiempo, de una literatura rubeniana y anecdótica. Girondo, sin embargo, se muestra más ecuánime en cuanto al legado poético de Rubén Darío:

...el movimiento de independencia iniciado en el idioma, por Rubén Darío, no significa que habremos de renunciar, ni mucho menos fñjamos desconocer que todas las mañanas nos servimos de un dentífrico sueco, de unas toallas de Francia y de un jabón inglés (113).

La propuesta moderna de Girondo es conciliadora, en este sentido. Hay, cuando mucho, una crítica velada a los “bellos espíritus” anacrónicos y miméticos pues no menciona nombres y apellidos. Sin embargo, en sus manifestaciones públicas, el martinfierrismo arremetió contra Leopoldo Lugones que tuvo el “desliz” de “haber defendido entusiastamente la métrica y la rima”, según Schwartz. Lo irónico es cómo después, en 1937, Borges resarce la figura poética de Lugones al “divorciarse” de la estética ultraísta. La oscilación de las posturas estéticas de Girondo y Borges desvela

la divergencia ideológica que subyace en un manifiesto. Sin embargo, es innegable la postura equilibrada de Girondo en *Martín Fierro*: valora el pasado literario (modernismo), pero condena su eterna prolongación (anacronismo).

Para los estridentistas el pasado literario es una especie de apéndice que urge extirpar. Todo lo que los antecede es caduco e inoperante. La consigna: *¡Chopin a la silla eléctrica!* certifica la defunción del romanticismo. Explica el porqué de la liquidación, en la memoria literaria, del recuerdo poético de escritores como Manuel Acuña, cuyo nombre es sugerido: *Perpetuemos nuestro crimen en el melancolismo trasnochado de los “Nocturnos”, y proclamemos, sincrónicamente, la aristocracia de la gasolina.* (164) Explica el desprecio por las aportaciones simbolistas de Enrique González Martínez: *Exito a todos los poetas, pintores y escultores jóvenes de México (...) a todos los que no han ido a lamer los platos en los festines culinarios de Enrique González Martínez, para hacer arte con el estilicidio de sus menstruaciones intelectuales...* (168). No hay tregua, pues, para el pasado literario. Esta subestimación estridentista se revertirá con el tiempo. El grupo *Contemporáneos* menospreciará su herencia poética. Lo mirarán como un corchete curioso del siglo XX, del cual puede prescindir la literatura sin verse afectada. Sin embargo, si obviamos la actitud soberbia de los estridentistas, podríamos reconocer su contribución a oxigenar la alicaída poesía de esa época.

8. Posición ideológica ante lo nacional. En los dos manifiestos, el compromiso estético no excluye lo nacional; más bien lo incorpora. Girondo sabe de la importancia discursiva de la historia; ella es la que construye el sentimiento nacional, moldea nuestra idea de país. De ahí su pronunciamiento contra “la funeraria solemnidad del historiador”, quien a veces posee una apreciación estrecha de los acontecimientos sociales. Girondo sabe que la proyección de esa historia, y por ende del sentimiento nacional, depende básicamente de la formación académica de las personas. De ahí su pronunciamiento contra el catedrático, que al igual que el historiador, “momifica todo cuanto toca”. Asimismo, Girondo reprueba un

nacionalismo mal entendido, insuflado en valores endeblés que “al primer pinchazo se desinflan como chanchitos”. Ya sea porque son valores propios sostenidos en la hipocresía social o porque son valores ajenos que impostan el rostro nacional. Se trata, insinúa Gironde, de amplificar la estructura de valores nacionales: reconocer lo propio y lo ajeno en su justa medida: *Martín Fierro cree en la importancia del aporte intelectual de América, previo tijeatzo a todo cordón umbilical.* (113).

La posición moderada de Gironde respecto a lo nacional (lo cual no lo convierte en un patriota empedernido) se preserva en su manifiesto. Pero fuera de éste, su producción poética se balancea hacia un desenfadado cosmopolitismo. Lo anterior sugeriría una inconsistencia entre el discurso del manifiesto y el discurso poético. Borges lo explicaría de otro modo: sucede que un escritor evoluciona sus modos expresivos. Tan evoluciona que Borges discrepó de las escuelas vanguardistas, y escribió una obra como *Fervor de Buenos Aires* (1923), provista de un aliento local.

El consabido cosmopolitismo de Gironde queda reafirmado por la contienda suscitada entre dos grupos literarios: *Florida* (Oliverio Gironde y partidarios europeizantes) y *Boedo* (Roberto Mariani y seguidores nacionalistas). Los nombres de los grupos correspondían a los de dos calles argentinas: una (*Florida*), suntuosa, y la otra (*Boedo*), proletaria. La pugna estaba centrada en la crítica de Boedo hacia el grupo Florida por el nulo compromiso social de éste con el país.

El manifiesto *Martín Fierro* ya anticipaba la renuencia de Gironde a abordar el tema político. Para él, el compromiso estético podrá integrar lo social, pero jamás supeditarse a éste. Hacerlo significaría, quizá, desviar sus presupuestos literarios. Sin embargo, sabemos que el ultraísmo no fue una escuela ajena a los vaivenes políticos argentinos. De hecho, el futuro de *Martín Fierro* dependió, como apunta Schwartz, de esos nexos:

La revista dejó de publicarse por motivos políticos, cuando su director se negó a asumir una vinculación partidaria, rechazando apoyar al entonces candidato a la presidencia del país, Hipólito Yrigoyen. (102)

A esto habría que agregar una diferencia interna: Borges sí apoyaba a Irigoyen, por lo que las diferencias internas se agudizaron.

La posición crítica de Maples Arce campea entre el vapuleo de lo nacional y el elogio de lo universal. Sus proclamas son casi anarquistas. ¿Razones? Desafía la idolatría popular hacia personajes históricos como el cura Miguel Hidalgo; anatematiza a la clase burguesa revistiéndola con un epíteto injurioso: *Al fin, los tranvías han sido redimidos del dicitario de prosaicos, en que prestigiosamente los había valorizado la burguesía ventruda con hijas casaderas por tantos años de retardarismo sucesivo e intransigencia melancólica, de archivos cronológicos.* (164); repudia una literatura nacional “putrefacta”, cuyos “gérmenes” hay que exterminar, o una “vieja literatura agonizante yapestada” que ha provocado “llagas lacerantes” (167).

En medio de todo esto surge una aporía estridentista. Fuera del discurso de este manifiesto, los estridentistas sostienen su compromiso con la Revolución Mexicana. Aseguran ser el movimiento estético que la incorpora. ¿Es creíble? En el manifiesto, como ya se explicó, se perfila una ruptura con lo nacional. Sí existen, de pronto, alusiones a la clase obrera, pero no para defenderla sino para decorar el discurso estridentista: *...las bluzas (sic) azules de los obreros explosivos en esta hora emocionante y conmovida...* (164); sí existe, de pronto, un interés por fusionar literatura y revolución, pero sólo en la lid de las palabras; esto se aprecia en el manifiesto número 4: *NOS HEMOS LEVANTADO EN ARMAS CONTRA EL AGUACHIRLISMO LITERARIO EN MÉXICO* (174).

El compromiso estético con lo revolucionario es de forma y no de fondo. Es frívolo y fatuo. Arenga contra lo nacional (dentro del manifiesto), defiende la causa obrera (fuera del manifiesto) y encomia lo universal (dentro del manifiesto). A esto habría que recordar que los contenidos poéticos de los estridentistas están muy alejados de ese compromiso revolucionario. En medio de estas imprecisiones ideológicas, lo prevaleciente es el llamado de Maples Arce:

Cosmopoliticémonos. Ya no es posible tenerse en capítulos convencionales de arte nacional. Las noticias se expanden por telégrafos; sobre los rascacielos, esos maravillosos rascacielos tan vituperados por todo el mundo, hay nubes dromedarias, y entre sus tejidos musculares se conmueve el ascensor eléctrico. (166).

Al igual que los ultraístas, los estridentistas sufrieron el escozor de lo político. Quizá con más incertidumbre porque dejaron de ser apoyados, en Jalapa, por el gobernador de Veracruz (el general Heriberto Jara):

La caída del general en 1927 significó también el fin del movimiento estridentista. ¡Con lo que pasó a la historia siendo el único movimiento de vanguardia en América Latina que contó con apoyo militar! (161)

El posible conflicto ideológico no descansa en que una estética se proclame nacionalista o cosmopolita, sino en la escasa congruencia entre lo dicho (manifiesto) y lo creado (producción poética). Sobre todo si consideramos que las escuelas vanguardistas solían respaldarse (por no decir legitimarse) en sus manifiestos.

9. Actitud “manifestocentrista”. Spengler adjudicaba la decadencia de Occidente a su tendencia “eurocentrista” cultivada a lo largo de los siglos. Parafraseando a Spengler, se podría afirmar que la decadencia de las dos vanguardias que nos ocupan es debida, en parte, al “manifestocentrismo” que se observaba en ellas desde un principio. Las vanguardias envejecieron porque no miraron más allá de sí mismas. Sus manifiestos fueron el espejo a través del cual se deleitaron, y sucumbieron siguiendo las enseñanzas de Narciso. Los martinfierristas y los estridentistas no fueron la excepción. *Martín Fierro* tiene una actitud “manifestocentrista” cuando Gironde lo instala como protagonista absoluto en forma reiterada: él es quien se define a sí mismo: *Martín Fierro siente la necesidad de definirse...*; él es quien está en el escaparate literario: *Martín Fierro acepta las consecuencias y las responsabilidades de localizarse, porque sabe que de ello*

depende su salud...; él es quien orienta lo moderno: Martín Fierro sabe que “todo es nuevo bajo el sol” si todo se mira con unas pupilas actuales...; él es quien sabe lo que es verdaderamente artístico, él es quien tiene fe en sí mismo (en su fonética, en sus modales, en su oído, etc); él es artista y crítico a la vez; y sobre todo, él sabe percibir lo auténtico porque sabe apreciarse: Martín Fierro sólo aprecia a los negros y a los blancos que son realmente negros o blancos y no pretenden en lo más mínimo cambiar de color. (114)

El estridentista no disimula su “manifestocentrismo” porque incluso lo predica; se ve a sí mismo como la síntesis de todos los movimientos de vanguardia:

Ya nada de creacionismo, dadaísmo, paroxismo, expresionismo, sintetismo, imaginismo, cubismo, orfismo, etcétera, etcétera, de “ismos” más o menos teorizados y eficientes. Hagamos una síntesis quinta-esencial y depuradora de todas las tendencias florecidas en el plano máximo de nuestra moderna exaltación iluminada y epatante, no sólo por un falso deseo conciliatorio –sincretismo- sino por una rigurosa convicción estética y de urgencia espiritual. (165)

Maples Arce se cita a sí mismo dentro del manifiesto en un acto de suprema vanidad:

(M.M.A, trade mark) es una preparación maravillosa; en veinte y cuatro horas exterminó todos los gérmenes de la literatura putrefacta y su uso es agradabilísimo y benéfico. (164)

10. El medio es el manifiesto. Se sabe que la comunicación efectiva con un público determinado depende de las condiciones favorables en que se lleve a cabo. Girondo eligió su revista para divulgar el manifiesto en Argentina, y Maples Arce optó por varios muros de Puebla. La pregunta: ¿Cuál de los dos fue más leído? parecería obvia. Podríamos suponer que el de Girondo dado su distribución periódica y nacional. Pero, ¿a qué tipo de público aspiraba llegar Girondo?

¿Sólo al letrado o intelectual? El lenguaje, característico de Gironde, no es precisamente popular. La clave puede indagarse en el tono apelativo utilizado. El único momento en que *Martín Fierro* se dirige a un público (lector) en particular es al final del manifiesto:

¿Simpatiza usted con Martín Fierro?

¡Colabore usted con Martín Fierro!

¡Suscríbese usted a Martín Fierro! (114)

Gironde presupone que la autodescripción previa de la revista es suficiente para que el público se interese en adquirirla, y de paso, enterarse de su propuesta estética. Ese público es naturalmente literario. Lo que significa, imaginando el grado de analfabetismo de esa época, que el impacto del manifiesto ultraísta fue menor. Sumemos a esto el carácter cosmopolita (no popular) de la mayoría de los artículos publicados en la revista. Sin pretender ser crueles, es posible que el pueblo argentino recuerde más al popular personaje gaucho Martín Fierro que a la revista que tomó el nombre prestado; mucho menos al manifiesto.

Las posibilidades de penetración popular del manifiesto estridentista fueron exiguas. La nación resultante de una cruenta guerra civil vivía apenas su reacomodo social. Los “triunfadores” de la Revolución Mexicana eran, en su mayoría, ignorantes. Y fueron ellos los que dieron continuidad a unos ideales de justicia y libertad aparentemente exitosos. En el marco de este contexto, ¿quién dedicaría su tiempo en leer y aprehender las honduras estéticas de Maples Arce publicadas en provincia? No nos imaginamos a un pueblo recién desgarrado por el conflicto bélico, y todavía escindido en los años veinte por las rebatingas de poder, solidarizándose con el naciente movimiento estridentista. El lenguaje retórico de Maples Arce y los desplantes que tiene hacia ese público son dos razones suficientes para ahuyentarlo:

Hagamos actualismo(...) ¿Qué el público no tiene recursos intelectuales para penetrar el prodigio de nuestra formidable estética

dinámica? Muy bien. Que se quede en la portería o que se resigne al vaudeville. Nuestro egoísmo es ya superlativo; nuestra convicción, inquebrantable. (167)

Es cierto que en otro momento de su discurso, Maples Arce conmina al cosmopolitismo. Pero queda claro que a quien se dirige aquí no es a ese público que después menosprecia, por la sencilla causa de que ese público (infiérase pueblo) no lo sabe “valorar”. Es evidente que el sector intelectual es su auditorio real, y quizá sólo un fragmento de esa población.

¿Qué habrá visto el general Jara en los estridentistas al punto de subvencionar su movimiento? ¿Habrá encontrado en ellos la plataforma estética de su campaña política? ¿Habrá sospechado la longeva existencia del estridentismo?

El medio es el manifiesto. Lo que hoy se lee mañana se conserva o se desecha, cual periódico. Los manifiestos martinfierrista y estridentista han sido preservados por la memoria literaria como un registro de una época que deseaba una renovación estética integral. A la otra memoria, la popular, habría qué preguntarle. ¿Habría qué preguntarle?

Bibliografía:

Leal, Luis. *Los vanguardismos en la América Latina*. Ed. Óscar Collazos. Ediciones Península, Barcelona, 1979.

Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Cátedra, Madrid, 1991.