



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

ESTUDIO CULTURAL DE LA REVISTA *SER*: EL ESTRIDENTISMO EN PUEBLA

Tesis para obtener el grado de Maestro en Literatura Hispanoamericana

Presenta:

Jesús Iglesias Castelán

Directores: Dr. Alejandro Palma Castro y Dr. Gustavo Osorio de Ita

Septiembre 2021

ÍNDICE

Introducción	2
1. <i>Ser</i> : revista cultural	5
1.1. Estudios preliminares	6
1.2. Surgimiento de la revista <i>Ser</i>	9
1.2.1. El Ateneo de la Juventud.....	10
1.2.2. La influencia de José Vasconcelos	13
1.3. Contexto histórico de las revistas culturales	16
1.4. Dimensiones de la revista <i>Ser</i>	17
1.4.1. Dimensión material	18
1.4.2. Dimensión inmaterial	25
1.4.3. Dimensión media.....	31
2. <i>Ser</i> : revista internacional de vanguardia.....	37
2.1. El relevo de Rafael López	38
2.2. Ortega, lazo estridentista	39
2.3. Manifiesto estridentista en la revista <i>Ser</i>	43
2.4. El cambio estético	51
2.4.1. Etapa tradicional.....	52
2.4.2. Etapa vanguardista	53
2.5. “Al margen de un piano” de Arqueles Vela	58
2.6. “Cinema de viaje” de Salvador Gallardo.....	62
3. Germán List Arzubide	68
3.1. Redes intelectuales	68
3.2. Artículo de opinión de List Arzubide.....	77
3.3. Poema “La sombra” de List Arzubide.....	80
3.4. <i>Vincit</i>	87
3.4.1. Puebla.....	88
3.5. <i>Ser</i> y el estridentismo: ¿regional, nacional o internacional?	92
3.6. <i>Irradiador y Horizonte</i>	97
Conclusiones	101
Apéndice.....	108
Bibliografía.....	124

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, hermanas y hermano.

A Andrea Rivas, por su paciencia y enorme corazón, sin ella y su guía no estaría hoy aquí.

A Jonathan, Quetzal y Efraín por la complicidad, a Elizabeth y Federico por su enorme cariño, a Deni por la confianza; a Janis, Rebeca, Luzda, Citlalli por ser parte de mi vida.

Mil gracias a Carlos, Isabel y Esmeralda por brindarme su amistad durante estos años.

Gracias, doctor Alejandro y doctor Gustavo, por confiar en mi proyecto, por sus comentarios.

Un agradecimiento especial al equipo de la Biblioteca Histórica José María Lafragua por su amabilidad para la consulta y digitalización del material requerido para la elaboración de este trabajo.

INTRODUCCIÓN

“Aquí está la provincia,
su intacta, pura forma.
¿De dónde su fontana silenciosa,
qué magnético hechizo, cuál idea
envuelve su cercana lejanía?”

Fragmento de *Elogio de la provincia* de Alfredo Cardona Peña.

Después de su fundador, Manuel Maples Arce, el miembro más reconocido e importante del movimiento estridentista quizás sea Germán List Arzubide, quien nació en la ciudad de Puebla el 31 de mayo de 1898 y murió en la Ciudad de México el 17 de octubre de 1998¹, alcanzando la extraordinaria edad de cien años. Precisamente, la investigación que presento a continuación tiene como objetivo principal analizar la revista *Ser*, uno de los primeros proyectos editoriales del poeta poblano: sus páginas arrojan luz al proceso que tuvo como resultado su incorporación a las filas de la vanguardia mexicana. Los testimonios sobre el estridentismo de List Arzubide son conocidos por ser en ocasiones exagerados; sin embargo, creo que mucho de lo que afirma tiene un eco histórico en la publicación mencionada.

Actualmente no existe un estudio general sobre la revista *Ser*, quizá porque es un trabajo temprano de List Arzubide y anterior a su etapa como estridentista (durante esta época tenía apenas 25 años). En consecuencia, tengo como principal propósito reivindicar el papel fundamental que

¹ Información obtenida de la *Enciclopedia de la Literatura en México*: <http://www.elem.mx/autor/datos/586>

jugó *Ser* en el desarrollo profesional de List Arzubide; además, busco demostrar cómo favoreció al estridentismo, al ser una de las primeras publicaciones que difundió sus ideales y obras de vanguardia.

En el primer capítulo expongo el contexto general de la revista en cuanto publicación cultural. Al principio me remito a trabajos anteriores que han mencionado por lo menos de manera breve a *Ser* para tener un punto de partida. Posteriormente, me enfoco en el periodo en el que surge la revista: principios de la década de los años veinte del siglo XX, cuando México salía de la lucha armada de la Revolución. Además, analizo la relación que tiene *Ser* con el proyecto cultural nacionalista de José Vasconcelos. Después realizo un estudio cultural a partir de la propuesta metodológica de Alexandra Pita González y María del Carmen Grillo. En esta parte exploro la materialidad de la revista y el equipo humano detrás de ella, así como los puntos de encuentro entre ambas dimensiones: sus principales colaboradores, los artículos publicados y los cambios que acontecieron en su transformación hacia una revista internacional de vanguardia.

En la segunda parte estudio las principales manifestaciones del estridentismo presentes en la publicación. Analizaré el discurso de las secciones editoriales, donde se expresan las primeras señales hacia un cambio cultural y estético; por ejemplo, el impulso que dio Rafael López, referente de la época, a los editores de *Ser*. A continuación, hablo sobre la participación de Ortega, quien es presentado como estridentista: el vínculo que significó para que coincidieran List Arzubide y Maples Arce. Posteriormente, explico el cambio estético que sucedió con el pasar de los números: de una literatura más cercana a las ideas del modernismo hacia los primeros atisbos de la vanguardia, contrastando dos artículos especializados. Después, analizo las colaboraciones de dos de las principales figuras del movimiento: Arqueles Vela y Salvador Gallardo.

En la última parte me dedicó a estudiar la figura de Germán List Arzubide. Primero, hago un estudio de las redes sociales que se construyeron a partir de su interacción con otros miembros del campo cultural. Después, analizo un poema y un artículo de opinión de su autoría. Además, busco dar la debida importancia a *Ser* dentro de la carrera periodística de List Arzubide. Para ello, la comparo con la revista que dirigió anteriormente, *Vincit*, y con su posterior y más reconocido proyecto editorial, *Horizonte*; incluso, hago algunas consideraciones con respecto a *Irradiador*. Finalmente, expongo las similitudes que tuvo *Ser* con el propio estridentismo, para señalar la importancia de la revista en la historia de la vanguardia mexicana.

En el año 2021 se cumplen cien años del surgimiento del estridentismo, cuando el poeta Manuel Maples Arce publica de forma marginal el manifiesto *Actual N°1* en las calles de la Ciudad de México. La investigación que realizo forma parte de las conmemoraciones ante tal suceso: considero necesario seguir encontrando nuevas aristas que resignifiquen las implicaciones que tuvo el estridentismo para la historia de la literatura en México.

1. *SER*: REVISTA CULTURAL

El primer número de la revista *Ser* se publicó en la ciudad de Puebla el 14 de mayo de 1922 y el último en marzo de 1923². A pesar de su corta vida, sus páginas evidencian un gran cambio. Así, en los primeros seis números, la revista llevó el subtítulo de “Revista Cultural” para posteriormente convertirse en la última edición en una “Revista Internacional de Vanguardia”; lo anterior coincide con la formación del grupo estridentista en la capital poblana. Por lo tanto, resulta interesante estudiar su transformación a través de un estudio cultural completo que involucre a los agentes que promueven el cambio. Para ello, es necesario introducir el concepto de campo cultural, el cual puedo definir en términos del propio Pierre Bourdieu: “un campo de fuerzas que actúan sobre todos los que entran en ese espacio y de maneras diferentes según la posición que ellos ocupan en él (sea, para tomar puntos muy distantes entre sí, la del autor de piezas de éxito o la del poeta de vanguardia), a la vez que un campo de luchas que procuran transformar ese campo de fuerza” (2).

Aunque el material literario que aparece en *Ser* es muy importante, no puede clasificarse como una revista netamente literaria por el marco social que la rodea, como menciona Rojas Jiménez:

En este sentido, el discurso literario, en tanto sistema que se refleja en las revistas y que se encuentra en constante dinamismo conforme otros sistemas, puede funcionar en estas publicaciones como un punto de partida para la alteridad o como un espacio para la continuación del pensamiento dominante, institucional. No obstante, hay que

² Para realizar esta investigación consulté el material impreso de *Ser* que se encuentra en la Biblioteca Histórica José María Lafragua de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; en su acervo están disponibles todos los números de la revista, excepto el número 2.

tomar en cuenta que la especialización “literaria”, como tal, es un concepto moderno y más bien se ha ido modificando a la par de los cambios de paradigmas actuales.

(22)

Así, la literatura que aparece en *Ser* está en constante diálogo con otros contenidos, por ejemplo, los artículos críticos que sostienen una corriente estética y que coinciden con ellos. De esta forma, la preocupación de los editores por mostrar cierto tipo de literatura se combina con un interés social: promover la lectura de estos textos de forma didáctica en sus lectores de provincia para contribuir con el proyecto nacionalista posrevolucionario. Más adelante ahondaré en el tema.

1.1. ESTUDIOS PRELIMINARES

Francisco Javier Mora, en *El ruido de las nueces: List Arzubide y el estridentismo mexicano*, aborda el trabajo editorial del poblano: en algunas notas menciona brevemente, pero con interesante contenido, a la revista *Ser*. En primer lugar, se hacen algunas generalizaciones para dar a conocer el tema:

Esta segunda [*Ser*], publicada mensualmente al precio de 40 centavos desde mayo de 1922, tenía una orientación pedagógica e iba acompañada de reproducciones fotográficas de monumentos y paisajes del estado. Contenía, además de las notas editoriales, una sección de historia y otra de literatura en la que ya se entreveía su vocación rebelde. Se publicó la poesía de Ramón López Velarde, de Whalt [sic] Whitman, del propio List, e incluso artículos para entender el significado de la nueva literatura y de sus nuevos temas. (74)

Los datos que presenta Mora carecen de precisión. En realidad, el precio de *Ser*, indicado en las portadas, era de 25 centavos. Además, en ningún número consultado aparece algún texto de

Walt Whitman. La información imprecisa que ofrece Mora me lleva pensar que el investigador no revisó directamente las revistas y que sus datos provienen del propio List Arzubide.

Para este investigador, la revista tiene dos caras, por un lado, es una publicación regional con un propósito educativo. Por otro lado, Mora destaca el espíritu de renovación que List Arzubide imprime a la publicación. De esta forma, Mora llega a la conclusión de que *Ser* es ya un ejercicio de la vanguardia temprana: “Incluso la revista *Ser*, prevanguardista, puede considerarse en México una precursora de revistas que conjugaron el contenido social con el estético y, en este sentido, *Horizonte* puede ser considerada la continuadora” (126). Puedo entender que cuando el investigador dice prevanguardia se refiere a una poética en construcción, un continuo cambio que yo noto en el desarrollo de la revista, lo cual permite comprender la posterior incorporación de *Ser* al estridentismo y su proclamación como revista de vanguardia internacional.

Por su parte, Clemencia Corte Velasco, en su libro *La poética del estridentismo ante la crítica*, hace una breve mención de la revista *Ser*, sobre todo, para explicar su papel en el desarrollo de la obra poética de List Arzubide: “En ese entonces, List Arzubide era director de una revista cultural llamada *Ser*. En el número cinco aparecieron colaboraciones de estridentistas y, en el siguiente número, el grupo editorial se manifestó a favor del movimiento” (21). Corte Velasco se refiere a los discretos poemas de Ortega de los que hablaré posteriormente. En el siguiente número aparecerán solamente un anuncio de la visita de Maples Arce a la ciudad poblana y una reseña de su libro *Andamios interiores*. Personalmente considero que es hasta el número siete y ocho que en esencia la revista se proclama de verdad dentro de los márgenes estridentistas con la “Editorial Internacional”. Considero un trabajo fundamental el de Corte Velasco, el cual forma parte de los homenajes del centenario del poeta, ya que empieza a romper el mito de que la vanguardia mexicana era una copia de la vanguardia continental, gracias al análisis que realiza de la obra de List Arzubide.

Por otro lado, Elissa J. Rashkin, en su libro *La aventura estridentista: Historia cultural de una vanguardia* expone parte de la biografía de List Arzubide, lo cual permite entender su labor como periodista y editor aparte de la de poeta: “Después de la muerte de Carranza y de su propia desmovilización, List Arzubide regresó a Puebla... En vez de terminar sus estudios, se convirtió en periodista y fundó las revistas literarias *Vincit* y *Ser*, esta última en compañía de Salvador Gallardo, un poeta de San Luís Potosí que había llegado a Puebla con las tropas de Carranza” (28). Es interesante que la investigadora hable de la publicación anterior a *Ser*, *Vincit*, la cual es importante en la formación de List Arzubide como editor. No obstante, Rashkin no menciona que Gallardo ya participaba con el poeta poblano desde esa primera revista, mientras que en *Ser* su actividad se reduce en comparación, más adelante abordaré el tema. También, debo señalar que es impreciso catalogar a *Ser* como una revista literaria, por la explicación que hice al principio de este capítulo.

Pese a ello, Rashkin retoma este punto de su investigación al cual no prestó mayor atención para publicar un artículo, quizá el más completo que existe, sobre la revista *Ser* y su contexto. La nota forma parte del contenido de la página electrónica de la ELEM (*Enciclopedia de la Literatura en México*) y lleva por título “*Ser*. Revista cultural/ Revista internacional de vanguardia”. Rashkin señala el carácter moderno y universal que la revista ostentaba, rompiendo así con el margen de prensa tradicional provinciana que podría esperarse de ella. Respecto al surgimiento de la publicación Rashkin apunta: “La emergencia de la revista *Ser*, paralela a los inicios del estridentismo a manos de Maples Arce, Arqueles Vela y otros que se adhirieron luego al movimiento, refleja inquietudes propias tanto del contexto poblano como de la época tumultuosa que se vivía a escala nacional y global” (par. 4). Con esto, la autora señala la importancia de la publicación poblana dentro del contexto nacional, producto de su tiempo histórico, como

testimonio del comienzo de la vanguardia mexicana y de los propios proyectos que más tarde emprendería List Arzubide.

En su artículo, Rashkin toma conciencia de lo apresurado que resulta encasillar a la revista como literaria y señala la importancia del ambiente cordial y de camaradería de los productores culturales de la época: “Queda claro que las rivalidades que tanto han sobresalido en la historia literaria, como la competencia entre estridentistas y Contemporáneos, aún no se habían asomado en el horizonte, y que la avidez de lo novedoso y el apoyo a los talentos jóvenes predominaban sobre otros posibles prejuicios” (par. 8). Posteriormente hablaré de la participación de Jaime Torres Bodet en la publicación poblana. Para concluir, Rashkin señala el escaso estudio de la revista, lo cual impide valorar a *Ser* en su contexto de producción y sus futuras repercusiones, esto debido al poco material del que se dispone y las restricciones sobre él. Por lo cual, considera necesario hacer un estudio profundo que tenga un resultado tangible que la posicione en la historia de la literatura y cultura mexicana: “En cambio, su rescate, a través de una edición facsimilar o colocación en una hemeroteca digital, nos permitiría recuperar la importancia de *Ser* tanto en la biografía de su director como para el creciente campo de los estudios de las vanguardias mexicanas, las redes intelectuales y, de manera particular, las iniciativas culturales regionales en el temprano siglo XX” (par. 16).

1.2.SURGIMIENTO DE LA REVISTA *SER*

El fin del levantamiento armado de la Revolución Mexicana tuvo como consecuencia otra revolución, esta vez de índole cultural, ya que surgieron diversos proyectos que tenían como objetivo resarcir el tejido social posterior a la guerra:

Las transformaciones culturales que surgieron al conflicto armado de 1910-1920, y que fueron propulsadas por la aparición de nuevos medios tecnológicos. Los

revolucionarios que protagonizan estas páginas no son soldados ni bandidos, sino escritores y artistas. Sus armas: la cámara fotográfica, la máquina de escribir, la radio. Su propósito: derrocar la dictadura de los ideales estéticos decimonónicos que todavía dominaban el medio artístico y literario en las primeras dos décadas del siglo veinte. La suya fue una lucha por liberar las palabras y las imágenes, por sincronizar la producción cultural con el vértigo de la modernidad. (Gallo 9)

El escenario para la acción cultural en México tuvo un auge pocas veces visto. De esta forma, los intelectuales de la época deciden tomar la responsabilidad de encaminar a México hacia el primer mundo. Uno de los productos de este fructífero periodo es precisamente la revista *Ser*.

La revista fue el formato periodístico que los intelectuales de México ocuparon para tener éxito en su empresa posrevolucionaria: la difusión de artículos científicos, notas de interés social y, principalmente, la nueva literatura, que llegaba a la población de forma más o menos masiva y accesible. Germán List Arzubide asumió esta responsabilidad en Puebla, impulsado por sus ideales de juventud: *Ser* representaba el vehículo, a través de su diversidad de contenido, para que los poblanos de la urbe alcanzaran los estándares de cultura de élite de la capital mexicana y del resto del mundo.

1.2.1. El Ateneo de la Juventud

En el vaivén político posrevolucionario, los jóvenes intelectuales trabajaron en conjunto para llevar a cabo un proyecto educativo que impactara en las clases trabajadoras de México. José Luis Martínez analiza los años más cruciales de este tiempo y concluye que uno de los principales impulsores del cambio fue el grupo llamado Ateneo de México o Ateneo de la Juventud: “por esos años [1909] Antonio Caso pronuncia sus famosas conferencias que liquidan la vigencia del régimen, del Positivismo; por esos años, en fin, se constituye e inicia su actuación uno de los grupos

de escritores más valiosos que hayan existido en la historia cultural de nuestras letras, el Ateneo de la Juventud, cuya obra establecería las bases de nuestra cultura contemporánea” (18). La juventud mexicana tomó los valores de este grupo para emprender sus proyectos culturales, en el caso de la revista que analizo, los editores desde el principio asumen una responsabilidad que coincide con los postulados ateneístas: “El propósito moral, que acaso no necesitó enunciarse, fue el de emprender toda labor con austeridad... Los nuevos escritores no se confiaron ya en las virtudes naturales de su genio ni se entregaron, seguros de su gloria, a los placeres de la bohemia; *percatados, por el contrario, de la amplitud de la tarea que se habían impuesto, conscientes de sus deberes cívicos tanto como responsabilidad humana*” (19; cursivas añadidas).

Aunque han pasado más de diez años entre el inicio del grupo y la publicación de *Ser*, el ambiente cultural en Puebla prevalece. Las revistas literarias poblanas de los primeros años del siglo pasado también tenían como referente a El Ateneo de México, así lo señala Rojas Jiménez en su tesis *Revistas literarias en Puebla (1908-1913): Índices y reconstrucción del campo literario*: “Además, su coincidencia con los ateneístas es un punto importante para rescatar el papel que jugaba la cultura en Puebla a partir del grupo de escritores autoproclamado ‘juventud poblana’, que decide mostrar sus experiencias en torno a la literatura y las artes” (9). En consecuencia, puedo afirmar que List Arzubide y su equipo continúan y se apropian de esta tradición ideológica, la cual es explícita en las páginas de la revista.

En el número uno de *Ser* la editorial se titula “Presentación”, pues es una carta de exposición de motivos ante los lectores. En su discurso encuentro muchas similitudes con los valores ateneístas: “¿Que la obra es muy grande? No domará su entusiasmo. ¿Que el ambiente no es propicio? Ella habrá de transformarlo por la convicción de sus creencias. ¿Qué tendrá infinidad de enemigos, prestos a combatirla? Desea esa lucha que señalará quienes están con ella. *¿Qué la responsabilidad es enorme? Más grande será la culpa de la indiferencia. Cumple con su deber y*

es bastante” (3; cursivas añadidas). Lo anterior evidencia la conciencia del grupo editorial que se proclama como parte de una juventud comprometida ante el contexto cultural acontecido y asumen el deber cívico en su papel como intelectuales. Así, la revista se presenta como el medio propicio para llevar a cabo la culturalización de la nueva sociedad mexicana, al menos idealmente desde su propuesta.

Otro punto en el que *Ser* coincide con los postulados de los miembros del Ateneo es la atención a la cultura mundial y su literatura: “en primer término interés por las literaturas españolas e inglesas y por la cultura clásica –además de la francesa ya atendida desde el romanticismo–; interés por los nuevos métodos críticos para el pensamiento universal que podía mostrarnos la propia medida y la calidad de nuestro espíritu” (Martínez 18). Cabe destacar que la propuesta literaria de la revista al principio está más apegada a las ideas románticas, incluso aparece un artículo crítico que avala esta decisión, el cual analizaré más adelante. Además, no sorprende que en la primera emisión de *Ser* aparezcan figuras internacionales, ya sea a partir de fragmentos de sus obras o la simple mención: su presencia probablemente tenga el propósito de darlas a conocer al lector poblano; de esta forma, se buscaba expandir los límites regionales de la revista. En “Presentación” se habla de George Bernard Shaw, uno de los escritores de habla inglesa más importante de la época. Otro dato interesante que resalta es que el primer número, publicado en el mes de mayo, coincide con las festividades del trabajador y el maestro, y para dejar clara su postura a favor de la clase obrera, se publican poemas temáticos de Alfonsina Storni y Gabriela Mistral. Posteriormente analizaré cómo el aspecto cosmopolita se cuestiona y adapta a los nuevos parámetros de la revista internacional de vanguardia.

Sin dejar de lado lo universal, los editores también se ubican dentro de una localidad específica, por lo cual, para nutrir su primer número, recuperan artículos de otras publicaciones del contexto local, para legitimarse en su medio y proponer desde un principio una red de sociabilidad.

Pienso que esto es posible gracias a que List Arzubide ya tenía una agenda de colaboradores que pudo exportar de *Vincit*, como el propio Salvador Gallardo: “Asimismo, revistas como *Vincit* y *Ser*, de 1921 y 1922, respectivamente, ambas dirigidas por Germán List Arzubide y publicadas una década después, siguieron publicando a algunos autores que habían colaborado con *Don Quijote* y *Puebla Ilustrada*, como Rafael Serrano, aunque también tenían una clara postura en contra de la tradición que habían forjado de estas revistas” (Rojas Jiménez 10).

En la introducción también aparecen las reglas de la convocatoria para participar en *Ser*: “Advertencia. A fin de evitarnos la pena de rehusar la publicación de las colaboraciones que se nos envíen, nos permitimos advertir que éstas serán debidamente solicitadas por la Dirección; pues nuestra labor cultural, exige una concienzuda selección de artículos” (6). Puedo especular que la negación a recibir trabajos se debe al propio List Arzubide, pues quería que su nueva revista tuviera una mejor calidad, ya que si revisamos las páginas de *Vincit* el contenido carece de una clara revisión editorial: aparecen muchos textos literarios sin un orden específico. De igual forma, esta decisión tiene que ver con el compromiso social que asumen los editores en su proyecto cultural.

1.2.2. La influencia de José Vasconcelos

José Vasconcelos, secretario de educación de Álvaro Obregón de 1921 a 1924 y miembro del Ateneo, fue el principal impulsor del nuevo ámbito cultural y educativo en la época posrevolucionaria: “Este año [1921] también fue testigo del inicio de un programa cultural masivo dirigido por el secretario de educación José Vasconcelos, que incluía la fundación de escuelas y bibliotecas, la publicación de libros y periódicos... el mecenazgo de Vasconcelos fue esencial para la creación del ambiente de efervescencia cultural” (Rashkin, “Historia” 64). Vasconcelos fue tan importante que la misma *Ser* lo toma como referente. Gracias a sus políticas públicas aparecieron diversas manifestaciones culturales, entre ellas, las revistas, presentes en su proyecto de

divulgación educativa: “Estos cambios profundos sólo pueden suscitarse si existe un cambio a nivel externo, donde podemos identificar algunos de los más determinantes, como lo es el incremento de la población escolarizada-alfabetizada, transformación que trae aparejada varios procesos paralelos: el aumento de productores culturales y literarios” (Alvarado Cornejo 55).

En el número uno, extendiendo su presentación, el grupo editorial de *Ser* agradece las facilidades dadas para la publicación a las principales autoridades políticas, como el presidente municipal de Puebla y el gobernador, “el trayecto de institucionalización de las revistas” (44), como nombra Alvarado Cornejo al proceso de legitimación que llevaron a cabo las publicaciones de inicios del siglo pasado. De los agradecimientos destaco la mención especial a José Vasconcelos: “Al dar a conocer nuestro intento, después de ser aprobado y aplaudido por el Sr. Ministro de Instrucción Pública, Lic. José Vasconcelos, nos sorprendió grandemente que de forma análoga fuera aceptada y aprobada nuestra misión por parte de las cabezas directivas del actual gobierno” (4). Es así pues que la publicación es consciente del poder institucional: enunciar los reconocimientos políticos en sus páginas le permite obtener un prestigio que sea atractivo para sus lectores. Además, para la supervivencia de *Ser*, la presencia de Vasconcelos se vuelve una constante en los siguientes números.

En la editorial del número tres de *Ser*, titulada “La humilde labor”, aparece en el discurso de los editores los ecos de la ideología del propio Vasconcelos:

En el inconcluido Teatro Nacional, símbolo de esta época que detuvo las obras fastuosas, que algún día asombraron al mundo con nuestro [palabra ilegible] progreso, en presentación exterior, mientras que agonizaba de miseria un pueblo... se ha celebrado la primera exposición de la Prensa Regional, levantada idea de un viejo periodista que supo entre nosotros de las luchas heroicas que estos papeles de provincia emprenden para traer este pensamiento universal hasta los más apartados

lares; se han congregado acaso tímidos con el temor de las fastuosidades capitalinas, todos los periódicos que en las pequeñas ciudades, en los pueblos lejanos, dicen día a día el mensaje de los otros hombres que laboran, sufren y gozan a muchas leguas de distancia. (3)

Primero llama mi atención que los editores rechacen la palabra progreso y la imagen de una ciudad cosmopolita, cuando generalmente se piensa que en esta época existe una fascinación por la modernidad. Al contrario, muestran una cara más humana, a favor de las causas sociales apremiantes. En su discurso se evidencia la pesada carga que conlleva nombrarse una revista de provincia: por primera vez se percatan de lo difícil y limitante que resulta formar parte de un trabajo de esa magnitud.

Los ideales de Vasconcelos, sin embargo, no se mantuvieron intactos. Por ello, no resulta contradictorio que su presencia se mantuviera hasta la revista internacional de vanguardia; creo que, más bien, los jóvenes editores se apropiaron de la ideología establecida. Mientras que el secretario de educación impulsaba las revistas regionales como medio para la masificación de la cultura en la periferia, para “la creación de un arte nacional colectivista” (Gallo 244), los jóvenes aprovecharon las facilidades para emprender un proyecto definido desde sus propias trincheras. Puedo pensar que los editores de *Ser* se percataron de la situación y fueron transformando la revista hacia una publicación diferente de lo que se esperaba de ella como revista provinciana.

Durante su época de revista cultural, *Ser* estaba “destinada” a ser un intermediario entre la cultura y la población, sin mayor aspiración, justo como concibió Vasconcelos a las publicaciones regionales, lo cual se convertiría en un reto difícil de afrontar. Sin embargo, con la llegada de la revista internacional de vanguardia, los editores de *Ser* tratan de reconciliar su visión con la de Vasconcelos, pues a pesar de buscar un panorama de vanguardia, no dejan de lado su misión divulgativa. La figura de Vasconcelos no desaparece, se adapta para no dejar de lado su referente,

ahora toman a un Vasconcelos interesado en la unificación latinoamericana, lo cual le permite al grupo editorial ondear la bandera contra el colonialismo intelectual que buscan derrocar en su última etapa. Más adelante ahondaré en el tema.

1.3.CONTEXTO HISTÓRICO DE LAS REVISTAS CULTURALES

La difícil situación económica que atravesó México después de la guerra tuvo como consecuencia, entre tantas otras, la disminución en las impresiones de libros. Por lo tanto, las revistas representaron el medio idóneo, por su más sencilla producción, para difundir la cultura en el territorio nacional, de acuerdo con el proyecto que surgía entonces. Así lo afirma Danaé Torres de la Rosa en su artículo “El Universal Ilustrado y la novela de la Revolución mexicana: novedad y mercado editorial” cuando habla del surgimiento del suplemento como principal fuente de promoción para la literatura:

Estas publicaciones son el resultado de un cambio en el mercado editorial de los años veinte, provocado por la crisis posrevolucionaria que impedía a los consumidores adquirir libros costosos: los periódicos permitieron que las obras tuvieran una mejor circulación e impacto entre un público mayoritario, quienes, muchas veces, no podían acceder a otras formas impresas. Los periódicos, revistas y suplementos de cultura, poco a poco ocuparon un lugar privilegiado en el conocimiento de nuevas tendencias literarias. (197)

Por su parte, Marina Alvarado Cornejo expone las implicaciones de abordar una revista como medio de difusión cultural en sustitución del libro a principios del siglo pasado: “La práctica de las revistas comenzó a ser problematizada y definida, con el objetivo de validarlas como un tipo de publicación tan o más relevante que los diarios. Para esto, la estrategia argumentativa está en la

comparación de la revista con el libro con la diferencia que la primera ofrece actualidad, mientras que el segundo, además de ser un bien restrictivo temáticamente, es de difícil acceso” (38). Así la revista es un punto medio entre el libro, más cercano a los bienes simbólicos, en tanto el valor que representa, y una publicación periódica como el diario, destinado más a la información y divulgación del momento noticioso.

La revista *Ser* incorpora ambas dimensiones al publicar notas de interés inmediato y contenido literario que posiciona a sus autores en el sistema cultural de la época. De esta forma, la publicación se dimensiona a partir de un momento histórico que exigía este tipo de medio para prevalecer sobre prácticas pasadas: “pues estas publicaciones no sólo se refieren a la vida literaria, cultural y social, sino también respecto de cómo se consideran, cómo se posicionan dentro del campo cultural y literario, y sobre qué relaciones establecen con el mercado de bienes simbólicos” (17).

1.4.DIMENSIONES DE LA REVISTA *SER*

Ahora bien, una vez que definí el contexto de surgimiento de la revista, me centraré en el análisis. Para ello, tomo como referencia la metodología que proponen Alexandra Pita González y María del Carmen Grillo en su artículo “Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales”, por ser, a mi parecer, el más completo y esquemático para abordar todas las aristas que ofrece *Ser* como revista cultural. Las autoras hablan sobre ciertas coincidencias que tienen las revistas con las publicaciones periodísticas: los binomios de estabilidad y regularidad, lo colectivo y lo individual, lingüístico y no lingüístico, etc. Sin embargo, un producto cultural de estas dimensiones tiene otros alcances por su pluralidad, por ello, se sintetizan todos los puntos en tres grandes dimensiones para realizar una investigación más práctica: “material e inmaterial, y una intermedia que comparte aspectos de ambas” (6).

1.4.1. Dimensión material

En primer lugar, atiendo los aspectos técnicos que hacen posible la materialidad de la revista, lo que el lector sostiene en sus manos. La revista como bien cultural también es un bien material, cuya estructura real dice muchas cosas sobre la producción en su tiempo, pues apuntala a un determinado sector; a partir de ello se imprime la revista, se coloca un precio, se decide la forma que contendrá las ideas expuestas para una mejor recepción, dependiendo, claro está, de las limitantes de presupuesto, además del propio estatus de sus editores: “La primera lectura analítica de una publicación se detendrá en identificar una serie de variables que, si bien pueden ser consideradas aspectos técnicos, no son datos menores puesto que permiten pensar en la materialidad de la revista” (González y Grillo 7).

Repositorios: El primer aspecto que las autoras sugieren analizar es la conservación del material: ¿por qué la revista cien años después puede ser consultada? *Ser* se encuentra dentro del archivo de la Biblioteca Lafragua, la cual se caracteriza por ser una fuente histórica del pasado cultural poblano, con importantes documentos que, de acuerdo con sus lineamientos, pueden consultarse para la investigación. Es importante señalar que al ser un material antiguo se requiere de permisos y un adecuado manejo para mantener su buen estado. Cabe recalcar que *Ser* no se encuentra digitalizada, la única forma de acceder a la revista es realizar una consulta del material físico dentro de las instalaciones de la biblioteca, problema que menciona Rashkin en su artículo.

González y Grillo señalan que a veces las revistas, por su ideología, se guardan en archivos personales, ocultas por muchos años. Sin embargo, *Ser* es accesible a pesar de ser una publicación regional y de pocos números. Ocurre el caso contrario con otras revistas de vanguardia estridentista como *Irradiador*, que por largo tiempo permaneció como un mito, sabiendo de su existencia solo por mención de algunos escritores, hasta que se encontró en el archivo personal del poeta Salvador Gallardo. Hoy en día, y a diferencia de *Ser*, *Irradiador* cuenta con una edición facsimilar para su

estudio. Ahora bien, a pesar de esta fácil ubicación y consulta, González y Grillo sugieren la creación de una bitácora que describa cómo llegó la revista a manos del investigador. La biblioteca no cuenta con información precisa sobre donaciones, pero la propia revista *Ser*, con los sellos que se encuentran en ella, puede brindar datos de su preservación.

En el número 7 y 8 aparece un sello al margen del “Indicador”, con la leyenda “Mex. Compañía Anunciadora S.A” (Fig. 1), lo cual indica que la revista archivada originalmente era propiedad de esta empresa poblana que se dedicaba a la elaboración de publicidad; en el mismo número aparece un anuncio promocionando sus servicios (Fig. 2): “Dibujos, rótulos llamativos, farolas escandalosas, portadas alegóricas, etc. etc.”. Puedo concluir que la compañía donó los ejemplares disponibles a la biblioteca. Además, puedo afirmar que la empresa tenía estos números debido a que eran patrocinadores de la revista y una manera de demostrar que efectivamente la publicidad pagada aparecía en ella era entregando el material impreso a los inversores. Así, se conectan las dimensiones material e inmaterial: gracias a los patrocinios se conservó la revista.

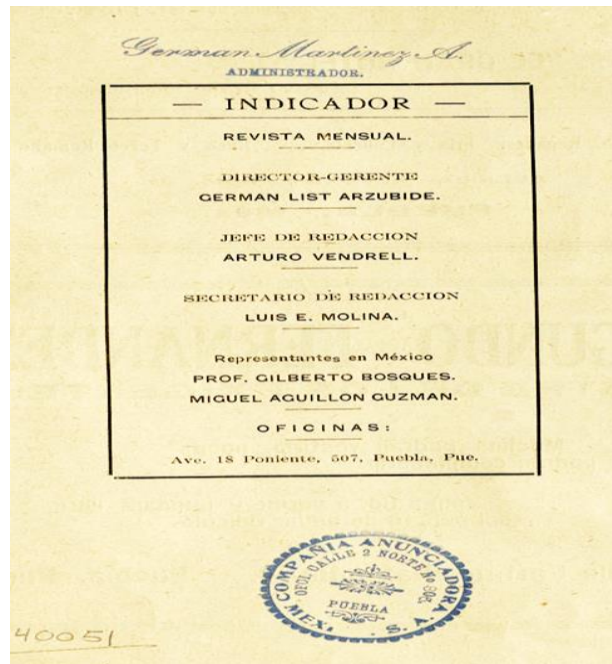


Fig. 1. Sello de la Compañía anunciadora. *Ser*, número 7-8.

Formato: En cuanto al tamaño, la revista *Ser* tiene las medidas de una hoja tamaño oficio, que en principio la asemeja más a un diario o periódico. Su gran tamaño no ha impedido su buena conservación, ya que no tiene dobleces, como suele ocurrir con un material de estas dimensiones. Al respecto González y Grillo dicen: “Aunque no existe una regulación al respecto, pareciera que la lógica era asimilar una revista más al formato de un libro que al de un diario. Sin embargo, por lo que hemos señalado anteriormente, definir una revista cultural no depende de su formato sino de las características de su contenido” (8). Es interesante que *Ser* se aleje de la imagen del libro y los editores recurran a un mayor tamaño para proyectar una forma más periodística. Así, puedo notar grandes diferencias entre *Ser* y *Vincit*, pues la primera revista que editó List Arzubide era más pequeña, una hoja tamaño carta doblada a la mitad; incluso, el papel de *Ser* tiene una mejor calidad, lo cual ha influido en que las hojas no se hayan desgastado con el tiempo. Puedo pensar que el cambio entre ambas publicaciones se debe a una mejor gestión de los recursos económicos, por la experiencia acumulada de List Arzubide.

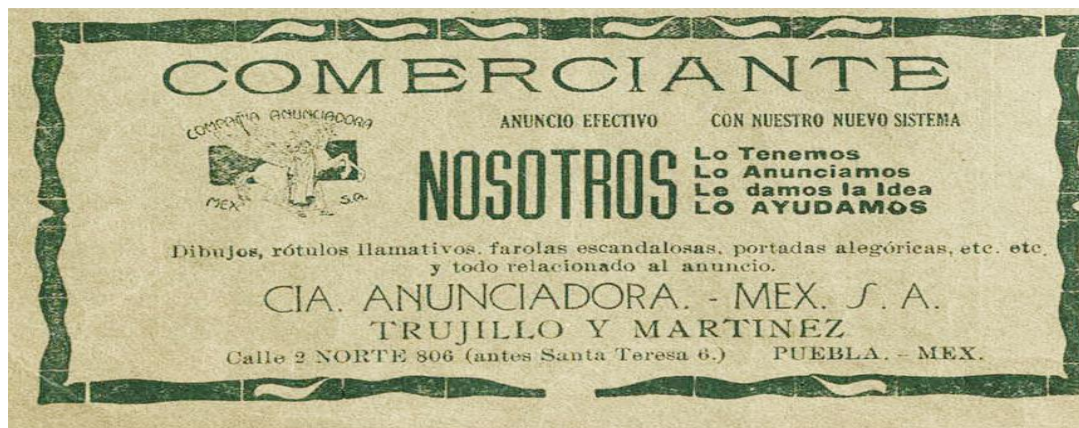


Fig. 2. Publicidad de CIA. ANUNCIADORA. *Ser*, número 7 y 8.

En consecuencia, puedo concluir que, en su segundo proyecto editorial, List Arzubide buscaba crear una imagen más seria, en contraste con lo caótico que resultó su primera revista. No obstante, el diseño de *Ser* no es perfecto, en algunos casos, un fallo en la maquetación tuvo como

consecuencia errores en la numeración de las páginas. Las hojas están engrapadas, lo cual puede afectar directamente la conservación de la revista. El metal se encuentra oxidado: se pueden separar las hojas de las tapas y romperse por en medio, señal de que, en los primeros años, sus dueños originales quizá no tuvieron el suficiente cuidado. Las tapas son de un cartón resistente, lo que protege mejor el interior; además, se conservan los colores monocromáticos de sus portadas, el único lugar donde aparecía el color, salvo algunos casos de publicidad, resaltando el rojo como color recurrente.

En su artículo “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”, Fernanda Beigel afirma que los periodos de cambios acaecidos a principios del siglo pasado, principalmente en el continente americano, exigían medios de difusión cultural revolucionarios, las cuales fueron las revistas, espacios donde confluyen ideas que marcaron el camino hacia la modernización de América Latina: “un tipo particular de documento histórico que permite visualizar –quizás más que otros documentos– las principales polaridades del campo cultural. Nos referimos a las revistas, que serán analizadas aquí en tanto puntos de encuentro de trayectorias individuales y proyectos colectivos, entre preocupaciones de orden estético y relativas a la identidad nacional” (106).

En la editorial del número 3, los editores de la revista *Ser* toman conciencia de su labor revolucionaria y las implicaciones de tan difícil tarea:

Allí estaban, desde el diario de muchas páginas que puede ufanamente codearse con los capitalinos, que tienen colaboración extranjera y viste los domingos aristocráticos arreos en retrograbado, hasta la hoja humildísima en que el tipo movable muestra sus fallas, y el papel, vasto, tiene todo el color obscuro de nuestros pobres; desde la revista de papel couché con forros policromados, en que escriben poetas de renombre, hasta la más pequeña, en la cual ensayan sus vuelos incipientes,

soñadores, ignorados que acaso no tienen más riqueza para ir haciendo vivir la revista, que sus sueños. (3)

En la editorial se exponen las tensiones del campo cultural a partir de la materialidad de las revistas, el cual se reconoce como un factor determinante para llevar a cabo un proyecto de las magnitudes que ambicionan, ya que era signo de estatus marginal o privilegiado. En la cita se explicitan las limitantes de sus recursos, por ello resulta interesante explorar la dimensión material, para entender a la prensa catalogada como provincial, la cual lucha por posicionarse ante los medios con mejor condición económica.

Precio: Por la portada también puedo saber que *Ser* tenía un costo de 25 centavos; el grupo editorial no ofreció suscripciones, como sí las tuvo *Vincit*. Ahora bien, como indica la propia revista, la clase trabajadora era su lector ideal; pero ¿es posible que los obreros pudieran darse el lujo de comprar una revista cultural? Según los datos del INEGI³, entre 1922 y 1923, el kilo de maíz se vendía al mayoreo entre ocho y nueve centavos en el centro del país; comparado con este producto básico, la revista tuvo un precio considerablemente alto, lo cual quizá representó un obstáculo para acceder a su lectura, pensando en el consumidor. En cambio, la publicidad de la revista anunciaba productos como automóviles o cuartos de hoteles en el centro de la ciudad, destinada a un público con una economía más solvente, quizá para ellos el precio era más accesible.

Tirada y zona de difusión: La distribución de un producto cultural como la revista *Ser* permite mapear el campo cultural de una época. El movimiento de la revista entre cierto tipo de consumidor tuvo como consecuencia la creación de redes sociales que benefició a los productores poblanos en su consolidación como intelectuales. González y Grillo apuntan:

³ Información obtenida de *Estadísticas Históricas de México*. Tomo 1. Documento disponible en http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/integracion/pais/historicas/EHMII7.pdf

En algunos casos, figura en las páginas mismas de la revista (en forma de expresión de logros) o puede obtenerse por registros administrativos o por correspondencia de los editores. Cuando el dato está publicado en la revista misma, y no hay forma de contrastarlo solo se puede consignar atribuyéndolo a la misma fuente, pues cabe la posibilidad de que no sea cierto y que sea un artilugio para aumentar el prestigio a partir de la cantidad de ejemplares a distribuir. (12)

La propia revista revela de forma explícita información sobre su área de distribución, por lo cual no es necesario hacer demasiadas conjeturas. Ya he mencionado cómo en *Ser* convive la obligación autoimpuesta de los editores de llevar a cabo un proyecto de culturalización en la región poblana, con el deseo expandirse más allá de las fronteras locales, ampliar sus horizontes sin desatender su misión inicial. Este conflicto se refleja en la movilización del material: mantener un equilibrio entre la distribución local de la revista en la ciudad poblana y su conexión con otros puntos culturales del país.

Desde los primeros números se designaron dos corresponsales en la Ciudad de México: Gilberto Bosques y Miguel Aguillón Guzmán, quienes se mantuvieron hasta la última publicación con sus puestos. Puedo suponer que el equipo editorial reconocía que, tal y como ocurre hasta la fecha, la capital del país era el principal núcleo cultural. En el número tres aparece la siguiente leyenda: “Habiendo aceptado el Profesor Gilberto Bosques ser nuestro representante en la capital contaremos desde el próximo número con valiosas colaboraciones de distinguidos literatos entre otros el altísimo poeta Rafael López y el conocido prosista Jesús V. González. Carátulas de los distinguidos pintores Diego Rivera y discípulos” (4). De nueva cuenta existe un encuentro entre las fronteras de lo material y lo inmaterial, pues Gilberto Bosques participó también como colaborador en el último número de la revista, en la sección “Los poetas jóvenes de México” con

el poema “Nocturno”, lo cual hace multifacéticos a estos intelectuales, ya que desarrollaron diversas funciones dentro de la publicación, el caso más notorio es el del propio List Arzubide.

Para hablar de los problemas que supuso la distribución local, retomo la “Editorial: Cultura” del número cuatro, donde se declara la constante lucha de la revista por dejar atrás su etiqueta de periodismo provinciano que heredó del proyecto de Vasconcelos: “sabemos que tanto por ser una obra de primerizos, como por intentar una obra sin precedentes en las formas que se ha encerrado el periodismo provinciano, nuestra marcha habrá de ser difícil y vacilante nuestro paso” (3). Es interesante observar el cambio en la forma de expresarse por parte de los editores en esta sección: si al principio se mostraban sumamente entusiasmados, ahora, después de cuatro números, sus ideales juveniles chocan con la realidad. Así, los editores hablan de la tibia recepción del público en su principal zona de distribución, la ciudad de Puebla: “De nuestro último número [3], más de la mitad de la edición fue vendida porque creemos como expresa un proverbio que lo que no nos cuesta no nos interesa a los grupos obreros de la ciudad. El resto fue enviado a los intelectuales de la Capital y de los Estados” (3).

Además, gracias a este fragmento, puedo saber de la conformación de una red de contacto entre los intelectuales de la capital poblana y el resto del país, principalmente del centro, y aunque no hay una mención explícita de sus nombres, puedo tener certeza de que las conexiones existieron por la sección “Bibliografía” de los números 5, 6 y 7-8, donde se reseñan otros productos culturales. Una vez más se encuentran la dimensión material, zona de distribución, con la inmaterial, redes intelectuales, que se hacen tangibles en las páginas de la revista. Más adelante ahondaré en el tema con profundidad.

1.4.2. Dimensión inmaterial

En *Ser* se conjugan diversas voces, consolidadas y emergentes. Aunque diferentes, los intelectuales tienen el propósito de construir una cultura mexicana después del periodo de guerra. En consecuencia, la revista poblana representa un documento que evidencia el campo cultural de su tiempo. González y Grillo nombran a este aspecto dimensión material o geografía humana: “Publicar una revista es tarea, por lo general, de numerosas personas que participan en grados diversos. Para comprender este entramado, es necesario puntualizar el papel que cumple cada uno a partir de su función y distinguir entre ellos a quienes producen sentido, a quienes lo difunden y a quienes lo hacen posible” (18).

Director, comité editorial y administración: Al principio de cada número aparece el directorio de los involucrados en el proyecto con el nombre de “Indicador” (Fig. 1), donde además se menciona uno de los aspectos materiales de la revista: la periodicidad, determinada por el comité a partir de una estrategia de trabajo y la disponibilidad de recursos económicos para su impresión y distribución. *Ser* opta por una publicación mensual, lo cual no siempre se cumple por las dimensiones del proyecto. Para González y Grillo, los directorios se convierten en una forma de hacer presentes a los involucrados, poner su nombre tiene una función simbólica más que informativa, puesto que los posiciona en el medio: “En ocasiones, la responsabilidad que implica publicar una revista se comparte entre los miembros de un comité que es explicitado con su nombre o bajo seudónimo” (18). Como he dicho, *Ser* se legitimó a través de las autoridades políticas y culturales de la época, por lo cual no sufrió de censura durante su publicación; de esta forma, mencionar a los integrantes de la revista es importante para consolidar su trabajo cultural, “ya que es por medio de los discursos programáticos donde el o los agente/s, en tanto sujetos de la enunciación, posicionados desde y por las revistas, adquieren conciencia de sí mismos, del lugar que ocupan dentro del campo, de las posiciones que están pugnando” (Alvarado Cornejo 65).

González y Grillo afirman que el cambio de personal trae consigo un cambio general en la revista, marcando épocas. Para este caso, los colaboradores de *Ser* se mantienen de principio a fin, quizá a la corta vida de la revista, también al hecho de que los integrantes eran jóvenes y tenían valores similares. La única excepción fue el segundo director, el cual fue despedido por motivos desconocidos, en el número tres solo se menciona lo siguiente: “Aviso. Desde el número presente el señor Juan Martínez Barranco deja de pertenecer a la redacción de esta Revista. Lo que se hace del conocimiento del público y de los anunciantes, a fin de que no se dejen sorprender por dicho señor” (3). En consecuencia, List Arzubide se convierte en el único director de la revista, lo que posibilitaría los cambios en la publicación.

Un personaje que destaca del personal es Miguel Aguillón Guzmán; en *El movimiento estridentista* se dice de él: “Fue entonces cuando brotó de su misma elegancia, vestido por las miradas de todas las mujeres, Miguel Aguillón Guzmán. Llegó con la brújula de su poema ‘Las 13’ en su mano enguantada de manicure y desde el reloj de su emoción... poeta rehecho por el amor a todas las butacas de cine” (65). Además de ser corresponsal, participó en la revista como poeta, igual que Gilberto Bosques. Aguillón Guzmán no figura entre los principales representantes del estridentismo, a comparación de Salvador Gallardo, por ejemplo. Sin embargo, la relación que mantiene con List Arzubide es parecida, puesto que su amistad incluso se mantiene después de la revista, en su época como estridentista. Rashkin abona a esta información: “El 24 de junio [1925] List Arzubide escribe: ‘[Miguel] Aguillón [Guzmán] y yo pensamos en hacer algo para que el estridentismo no muera y hemos pensado en lanzar un manifiesto desconociendo a Maples Arce’” (“Historia” 246). En conclusión, puedo afirmar que los lazos que formó List Arzubide con su grupo en la revista fueron más importantes que la asociación que hizo con el poeta veracruzano, al punto de querer formar con ellos su propia versión del estridentismo.

Colaboradores: El análisis de las portadas de una revista conecta la dimensión material e inmaterial. La participación de un artista gráfico se debe a que coincide con los valores de la revista, lo cual refuerza los tejidos de las redes de sociabilidad de la época, en un espacio más amplio que el literario. En el número uno de *Ser* aparece un grabado de imprenta en tinta negra (Fig. 3): sus inicios son modestos, es apenas una publicación en búsqueda de una identidad propia. Para el número tres, David Alfaro Siqueiros colabora en la portada con una ilustración (Fig. 4), lo cual se puede explicar debido a que List Arzubide mantenía una relación cordial con el pintor, ambos de la misma generación, según sus declaraciones: “tuve amistad con todos ellos y particularmente con David Alfaro Siqueiros. De hecho, fue uno de mis compañeros de muchas aventuras de lucha. Nuestro afecto era recíproco” (Mora 94).



Figura 3. Portada de *Ser*, número uno. Grabado.

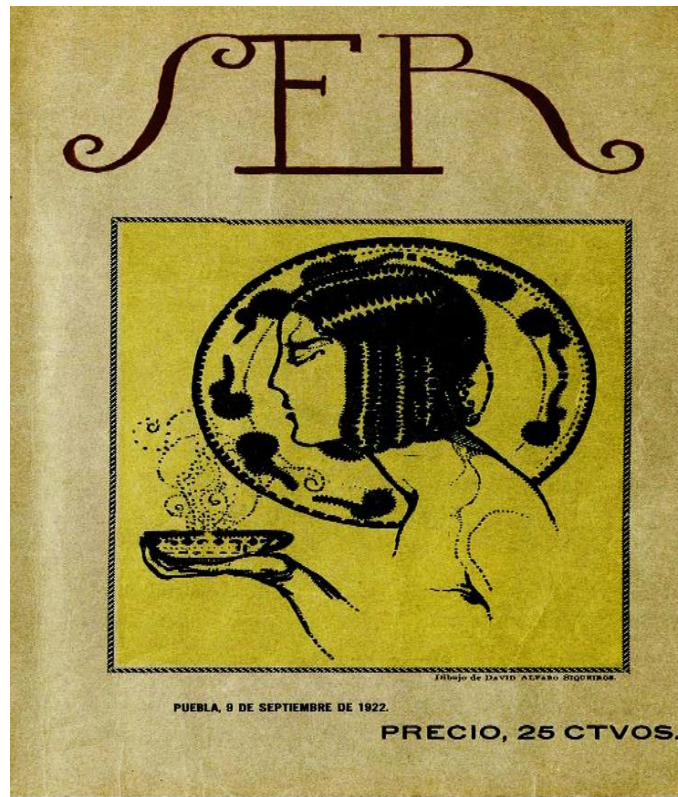


Fig. 4. Portada de *Ser*. Dibujo de David Alfaro Siqueiros.

González y Grillo hablan sobre la importancia de la aparición de una imagen en la portada: “Sumado a esto, el diseño de tapa y de página nos lleva a pensar en el impacto que se pretendía tener desde que el lector tuviera en sus manos la revista. Por ello es necesario describir si la tapa es sólo texto, texto e imagen, o imagen solamente; si las notas empiezan en tapa o si solo se mencionan los títulos con una breve bajada” (9). Los editores de *Ser* buscaron artistas gráficos afines a sus ideales para poder presentar un producto de calidad y atractivo para el público en todas las dimensiones posibles, y al mismo tiempo, lograron construir una red social con otros miembros del campo cultural: “las publicaciones de fines del siglo XIX comenzaron a trabajar no sólo con escritores, sino también con dibujantes y caricaturistas, quienes realizaban dibujos alusivos a la realidad social o política del período. De este modo, mediante estas revistas los artistas plásticos se hicieron conocidos” (Alvarado Cornejo 80). Además de la difusión de ideas revolucionarias, la

revista era el medio idóneo para hacer circular obras gráficas de manera más o menos masiva, posicionando a artistas gráficos en ciernes.

Público: Además de ser la principal fuente para conocer a los involucrados en la revista, sus propósitos y anhelos, las editoriales sirven como medio de comunicación entre los editores y el público lector, en el caso de *Ser*, los trabajadores del estado de Puebla. En el número cuatro se menciona lo siguiente: “Cumplimos así el ideal que alentamos de hacer cultura; desde luego, el pensamiento de los intelectuales, en los temas de interés despierto que más nos importa, habrá llegado, seguirá llegando hasta los grupos más necesitados de saber y con más alientos para sacar positivo provecho de ellos: los obreros” (3). En el análisis de este fragmento puedo encontrar que los editores de la revista se posicionan como los poseedores de la cultura, desde su papel como intelectuales, mientras que el obrero, su público ideal, se le concibe como un receptor pasivo de este conocimiento.

La clase trabajadora es la que necesita ser instruida, lo cual revela una actitud paternalista por parte de los editores, quienes buscan educar al necesitado, consecuencia directa de la adopción de los valores heredados del Ateneo de la Juventud y del proyecto vasconcelista. La literatura que aparece en la revista *Ser* se conjuga con los contenidos destinados específicamente para los obreros: artículos de interés social, notas sobre la economía e industria local, información sobre reformas laborales y la promoción del Centro Cultural (Fig. 5).

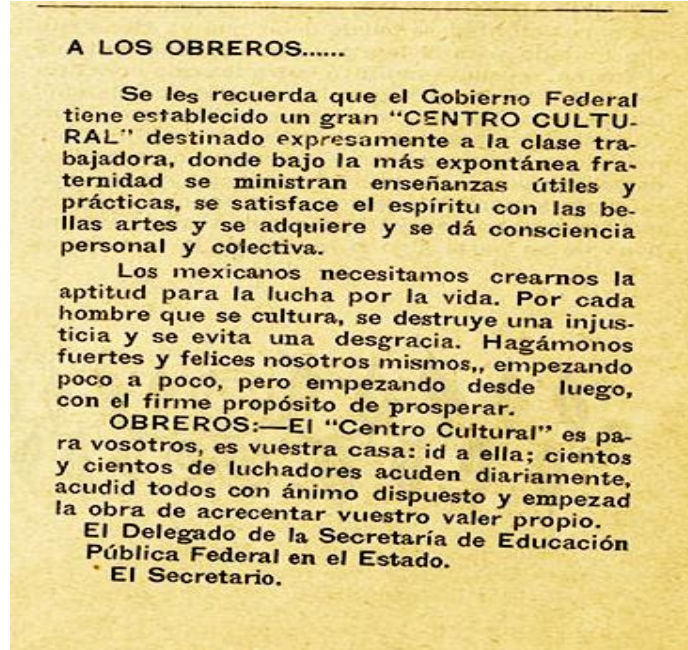


Fig. 5. Anuncio. Revista *Ser*, número 7-8.

Referentes: Los jóvenes editores de *Ser* se vieron en la necesidad de establecer referentes para dejar claro que ellos habían sido designados como el relevo generacional de su época: “En algunos casos estos referentes son contemporáneos al resto de los colaboradores (o al menos a la mayoría), pero en otros se trata de intelectuales de otras generaciones (generalmente ya fallecidos) con los cuales se pretende establecer a través de esta filiación simbólica una vinculación imaginaria con otros que no participan de la revista” (24). Vasconcelos fue el principal referente para la geografía humana de *Ser*, pues en varios números aparecen sus artículos o noticias de su trabajo político. En el ámbito de la literatura, resuena la presencia de López Velarde, antecedente de la vanguardia, por lo cual no sorprende que List Arzubide lo incorpore en las páginas de la revista, con un poema inédito y un artículo que analiza la poesía criolla del escritor zacatecano, una visión crítica que resalta su importancia para la generación. Otro referente literario es José Juan Tablada, también antecedente de la vanguardia por sus experimentaciones con formas orientales y caligramas. En *Ser* se le homenajea con un artículo escrito por List Arzubide, el cual analizaré más

adelante, y constantes menciones a su trabajo. Respondiendo recíprocamente, el propio Tablada publica una nota especial para el número cuatro, donde aborda el arte de la caricatura en México. Otro caso es el de Rafael López, a quien los editores reconocen como uno de los poetas más importantes de la época. Para demostrar su posición como referente, se le realiza una entrevista, la cual se incluye en la sección de notas editoriales, donde el poeta guanajuatense delega a los nuevos intelectuales la responsabilidad de llevar la literatura mexicana a nuevos puertos. Más adelante ahondaré en el tema.

1.4.3. Dimensión media

En los puntos anteriores ya mencioné algunas intersecciones entre la dimensión material e inmaterial presentes en la revista. González y Grillo definen el encuentro como dimensión media: “El programa de la revista también se expresa en estas variables que comparten aspectos materiales e inmateriales. De las relaciones de amistad, provienen frecuentemente los avisos publicitarios y las ilustraciones. Una revista cultural suele aglutinar a escritores y a artistas y esas relaciones de amistad se trasladan a sus páginas” (12).

Secciones: A pesar de su corta vida, *Ser* presenta cambios en su contenido durante su desarrollo. Como revista cultural, los editores buscaron incorporar varios temas de interés general para el público de su época: discursos oficiales, notas sobre el comercio local, crítica literaria, artículos de historia, crónicas e incluso textos científicos. En consecuencia, dice Alvarado Cornejo, la publicación se convierte en un producto cultural y simbólico relevante para la comunidad: “Cuando las revistas no cumplían con dicho repertorio, eran despreciadas por ser consideradas folletos desechables sin mayor importancia” (38). La incorporación de este material también distingue a *Ser* de *Vincit*, más cercana al modelo de revista literaria, puesto que en sus páginas abunda gran cantidad de textos poéticos. Si bien List Arzubide nunca dejó de lado su papel de poeta

con su nuevo proyecto, ahora era necesario incluir otros temas para interesar a su lector ideal; de esta forma también podía acercarlo a la literatura para su recreación personal.

Publicidad: Parece una nimiedad, sin embargo, el análisis de los anuncios comerciales me permite hacer una mejor interpretación sobre el estatus de la revista en su tiempo y espacio. Anteriormente demostré el valor de la publicidad para señalar cómo se logró conservar la revista. En *Irradiador*, por ejemplo, se ha estudiado la incorporación de la estética vanguardista en las imágenes publicitarias de la cigarrera El Buen Tono. En *Ser* aparece un caso similar, una ilustración cuya significación se construye a partir de la metáfora de los nuevos objetos de la modernidad del siglo XX (Fig. 6): una promoción de carbón que compara el prestigio del producto con la magnificencia de un rascacielos. El símil entre el carbón y el rascacielos, una fuente de energía arcaica y una construcción que evidencia progreso, resulta contradictorio; sin embargo, logra su cometido: hacer mayor pregnancia en los lectores que contemplan con asombro los nuevos edificios: “el ambiente en donde vivían y trabajaban, así como la manera en que podían moverse por el espacio, estaba ahora determinada por los nuevos edificios... que transformaron radicalmente el paisaje urbano. Las construcciones de cemento introdujeron una lógica espacial completamente distinta, y los habitantes de la urbe tuvieron que aprender a existir en los nuevos espacios de la modernidad” (Gallo 202).

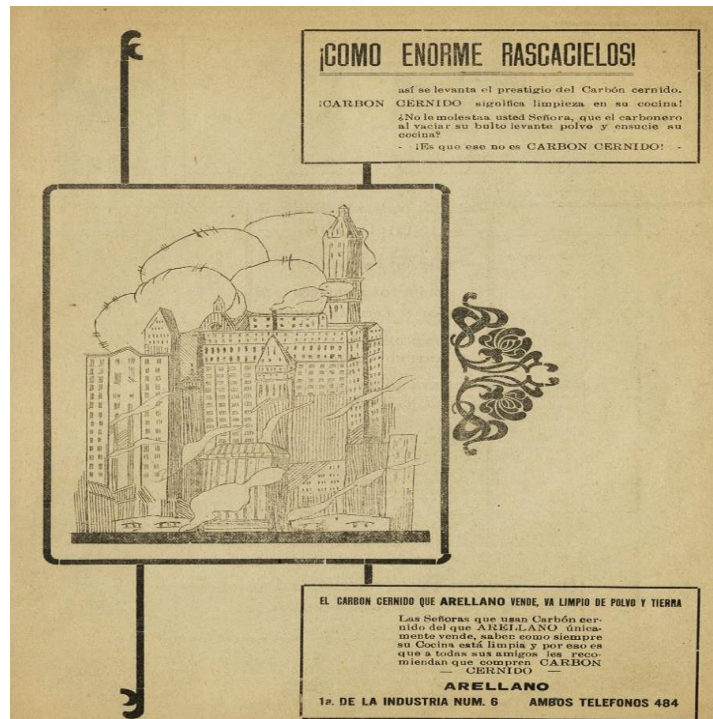


Fig. 6. Publicidad de carbón. Revista *Ser* número cuatro

Por otro lado, en la publicidad existe una disonancia entre las posibilidades de la revista para financiarse y su propia ideología expresada en las editoriales. Los productos que se promocionan en *Ser*, en realidad, atienden a un público lector real, diferente del lector ideal que proyectaron los editores, pues con su limitada economía, el obrero no podría adquirir lo allí anunciado. Respecto a esta contradicción, Alvarado Cornejo apunta: “los temas tratados en sus páginas dialogan con el acontecer cultural, político, social y mercantil (como sucede con la publicidad); el modelo que escojan los productores de la revista es indicador del tipo de repertorio al cual está adhiriendo o bien, contradiciendo” (63).

Lo anterior es resultado de la propia época en la que surge la revista, principios de los años veinte del siglo pasado, cuando en el país coexistían diversas realidades, ante un proyecto nacionalista todavía en construcción:

El país había aceptado la llegada de tecnologías modernas como el radio y la arquitectura de cemento, pero el desarrollo social y económico había sido desigual y hasta azaroso: los últimos modelos de la Ford transitaban por avenidas afrancesadas al lado de carreteras tiradas por burros; los radios receptores transmitían jazz mientras los mariachis seguían entonando corridos revolucionarios; las estructuras funcionalistas de cemento compartían cuadra con iglesias barrocas. La modernidad había llegado a México, pero no reemplazó el pasado premoderno; coexistía con él, y la vida de la capital se convirtió en una yuxtaposición paradójica de artefactos ultramodernos y rituales conservadores, de ambiciones cosmopolitas y tendencias nacionalistas”. (Gallo 270)

Los productos anunciados apuntan a consumidores de clase alta de la capital poblana, aquellos que incluso pueden comprar la revista sin que esto represente un gasto mayor para su bolsillo. En consecuencia, la publicidad no encaja con el discurso ideológico de la revista. Durante su desarrollo aparecen constantemente anuncios de sastrería fina u hotelería, el que más llama mi atención es la publicidad de la agencia de autos O’Farrill (Fig. 7), la cual desde el primer número se declara principal patrocinador.



Fig. 7. Publicidad agencia de automóviles O’Farrill. Revista *Ser* número uno.

Ornamentación: Los decorados que acompañan a los artículos son sellos de determinadas imprentas, por lo cual se colocaban en varias publicaciones. Su clasificación es clave en la investigación para detectar la fuente de impresión y las conexiones con otras revistas. Al respecto González y Grillo mencionan: “En muchas publicaciones de los años veinte, los grabados de ilustración se compartían, probablemente porque las revistas se imprimían en los mismos talleres, o porque sus editores participaban en varias de ellas, y los clisés se reutilizaban de una a otra” (16). Puedo concluir gracias a los decorados (Fig. 8) que tanto *Ser* como *Vincit* se imprimían en el mismo lugar. Después de que List Arzubide dejó *Vincit*, la revista se continuó publicando con un nuevo director; sin embargo, el poeta poblano seguía en contacto con su pasado editorial de alguna forma.

Otro dato interesante que arroja el análisis de la ornamentación tiene que ver con la casa impresora que manejó List Arzubide en la ciudad de Puebla por los años veinte. Un elemento que caracterizó a la revista, al grado de convertirse en parte de su identidad gráfica, fue la presencia de

un sello que aparece en todas las editoriales de *Ser*: la figura de una antorcha sostenida por una mano (Fig. 9). Este sello sobrevivió a la revista, puesto que puede encontrarse en los libros publicados por la casa impresora Ediciones: Germán List Arzubide; entre ellos destaco *Plebe* y *El pentagrama eléctrico*. Gracias al análisis de la ornamentación puedo conectar a *Ser* con los trabajos editoriales futuros del poeta poblano.



Fig. 8. Ornamentación de la revista *Ser*. Número cinco.



Fig. 9. Sello de la revista *Ser*. Número 7 y 8

2. *SER*: REVISTA INTERNACIONAL DE VANGUARDIA

El cambio de una revista cultural a una revista internacional de vanguardia es un proceso gradual que se va evidenciando en las editoriales de *Ser*. Para explicar su reconfiguración, es necesario acudir a la historia del estridentismo, desde su surgimiento hasta la formación del grupo en la ciudad de Puebla. Las páginas de *Ser* son testimonio de la adhesión de sus editores y colaboradores al grupo estridentista: List Arzubide, Gallardo y Aguillón Guzmán como poetas de vanguardia.

Luis Mario Schneider, primer investigador dedicado al rescate de la vanguardia mexicana, habla del surgimiento del estridentismo: “En verdad el estridentismo nace e irrumpe en los últimos días del mes de diciembre de 1921, con la aparición de la hoja volante *Actual N° 1*, redactada y firmada por Manuel Maples Arce y apoyada por un ‘Directorio de Vanguardia’, posiblemente extraído de algunas de revista de vanguardia internacional” (41). Para ese entonces, *Ser* todavía no se publicaba, quizá ya formaba parte de los futuros planes de List Arzubide, sin embargo, todavía estaba muy lejos de contemplarla como revista de vanguardia. El segundo evento importante de la cronología, el cual, de acuerdo con Schneider, dio las primeras menciones positivas del estridentismo como proyecto de vanguardia, es la publicación del libro *Andamios interiores* el 15 de agosto de 1922. Este evento se enmarca entre los números dos y tres de *Ser*, cuando prevalecía una estética apegada a las ideas del romanticismo.

¿Qué sucesos pudieron propiciar el interés de Germán List Arzubide por el movimiento vanguardista que empezaba a dar sus primeros pasos? La primera noticia que se tiene de forma explícita de la existencia del grupo estridentista en la revista es en el número cinco, publicado el

15 de noviembre de 1922, casi un año después del inicio que propone Schneider. En dicho número aparecen dos textos importantes a considerar para comprender el paso de una revista cultural a una internacional de vanguardia. El primero es el apartado “Notas editoriales” con el subtítulo de Responsabilidad de la Juventud y el segundo son los poemas estridentistas de Ortega.

2.1.EL RELEVO DE RAFAEL LÓPEZ

Como he dicho, uno de los referentes para los poetas emergentes fue el escritor guanajuatense Rafael López⁴, lo cual se evidencia en la propia revista *Ser* cuando dedican una nota editorial al poeta en el número cinco. En la entrevista, Rafael López anima a los jóvenes editores a cambiar su panorama literario ante la época dinámica en la que están viviendo, el poeta desea una transformación en lugar de sostenerse en una estética propia de su generación:

Cuando nos acercamos al poeta Rafael López, solicitando su colaboración, nos respondió: ¿pero qué pedirle a un viejo en el momento en que todo es ansia de juventud?, ¿cómo venir a mí cuando todo se derrumba, y nuevos ideales y nuevas formas y nuevos anhelos llenan la hora? Luchen los jóvenes; tengan el pudor de su época; vivan su vida; forjen sus ansias; sin volverse al pasado, para no quedar como la mujer de Loth, malditos, convertidos en sal, en lo estéril. (4)

Así como diversas figuras internacionales fueron precursoras de la vanguardia al impulsar una nueva sensibilidad, en México, el poeta guanajuatense alentó a las nuevas generaciones, tanto por su obra como por su participación en el campo cultural: “todos los jóvenes que más cerca se

⁴ Para conocer la relevancia del poeta en su tiempo, puede consultarse el artículo de la periodista Flor Aguilera N., titulado “Rafael López: un militante de la poesía”, disponible en <http://www.eslocotidiano.com/articulo/tachas-063/rafael-lopez-militante-poesia/20140817114456012022.html>.

hallan ya de la meta, sin envidias, satisfechos de que sean los que forme la pléyade bajo las banderas del ideal, nos han ayudado: Rafael López, el más alto poeta actual...el grupo estridentista con la dinámica fuerza de Maples Arce al frente” (4). De esta forma, los editores de *Ser* se percatan de otros proyectos de la naciente Revolución Cultural, con los cuales establecen afinidad y simpatía, pues todavía no aparecen las marcadas rivalidades que más adelante enfrentarán a estridentistas y Contemporáneos, por ejemplo. Cabe resaltar que, sin aun pertenecer a la vanguardia, el grupo editorial ya percibe al estridentismo como una manifestación del cambio, lo cual expresan hacia el final de la editorial antes citada.

La nota editorial evidencia las dinámicas del campo cultural de la época. Los editores de *Ser* cuentan una historia que deja registro del relevo generacional: “Con el corazón optimista y en el espíritu un anhelo de nuevos horizontes, hemos vuelto a Puebla; las palabras del maestro D. Rafael López suenan en nuestros oídos como una invitación a la lucha... contamos con el afán de hacer algo por nuestra patria chica ¿Y qué mejor que aceptar la responsabilidad de acercarla al futuro?” (4). Recordemos que la editorial del número cuatro se presentaba de lo más desalentadora por la pobre respuesta del público ante su proyecto cultural. Un número después, los editores recuperan el optimismo por las palabras de Rafael López, lo cual evidencia lo mucho que significaba para ellos su respaldo como figura a la que admiran. La responsabilidad que asumieron desde el principio ahora toma una dirección nueva, adaptando sus valores hacia horizontes vanguardistas más amplios y ambiciosos.

2.2. ORTEGA, LAZO ESTRIDENTISTA

En el apartado anterior expliqué cómo List Arzubide y su grupo editorial eran conscientes de su condición periférica. En consecuencia, invitaron a otros intelectuales de México a participar en la

revista, de esta forma construyeron redes sociales que forjaron su campo cultural. En una entrevista realizada por Stefan Baciú en 1976, List Arzubide dice lo siguiente: “Nombres recogidos de algunas revistas que ocasionalmente llegaban a México, la capital, pero no llegaban a asomarse a la provincia donde el resto de futuros estridentistas luchábamos contra el medio rural sin más armas que un ansia de romper con un ambiente que instintivamente sentíamos que nos ahogaba” (ctd. en Corte Velasco 31). Una de las formas en la que subsanaron su condición periférica fue con la formación del grupo estridentista. En *Ser* aparecen antecedentes que hicieron esto posible, pues seguramente propiciaron el encuentro entre List Arzubide y Maples Arce.

En el número cinco, en la sección “Nueva literatura”, aparecen tres poemas: “Caprichos”, “Espera” y “Visión” con la siguiente descripción: “Colaboración especial para ‘SER’ del grupo ESTRIDENTISTA de México” (20). ¿Quién era Ortega? Periodista de la época que firmó con un seudónimo la colaboración, uno de los varios que tuvo. Su verdadero nombre fue Gregorio Hernández Ortega, según el *Diccionario de escritores mexicanos, Siglo XX*, donde se puede leer lo siguiente: “escribió, además, una novela. En *Hombres, mujeres* recopiló algunas de las entrevistas que realizó para *Revista de Revistas* y *El Universal Ilustrado* en los años veinte” (160-161). En el mencionado libro aparecen las principales figuras de su época, incluido Maples Arce, lo cual demuestra el nivel de contactos que tenía, de ahí la importancia de incluirlo en la revista para establecer lazos entre los intelectuales del momento.

Como indica el diccionario, Ortega formaba parte del periódico *El Universal Ilustrado*, el cual tuvo una importancia primordial tanto para el periodismo como para la literatura en su desarrollo posterior a la Revolución: “Este semanario tuvo en su acervo a grandes escritores y, sobre todo, siempre tenía un lugar por la experimentación y la novedad, sin dejar de lado su fuerte campaña nacionalista posrevolucionaria” (Torres de la Rosa 197). *El Universal Ilustrado*

compartía objetivos y propósitos con *Ser*, aunque esta última estaba limitada por la periferia, caso contrario de la primera, lo cual seguramente motivó a los editores para conseguir algún tipo de vínculo con la publicación capitalina. En consecuencia, solicitaron la participación de Ortega en la revista.

Ahora bien, no queda claro por qué se cataloga como estridentista a Ortega en *Ser*. Rashkin, una de las mayores especialistas en el tema, apenas lo menciona en una simple nota de su libro como “simpatizante del estridentismo”, es decir, no lo considera miembro del grupo. La investigadora, por otra parte, destaca acciones de Ortega que contribuyeron al movimiento de vanguardia, como por ejemplo el nombre de Café de Nadie, espacio simbólico para el estridentismo: “Bautizado por el periodista de *El Universal Ilustrado* Febronio Ortega con el nombre de Café de Nadie, pronto se convertiría en la leyenda estridentista por excelencia, una parte esencial de la mitología que el movimiento había creado para sí” (157). Tampoco List Arzubide lo menciona en su crónica *El movimiento estridentista*, caso contrario de Carlos Noriega Hope, director de *El Universal Ilustrado*, o del escritor Arqueles Vela, quien también formaba parte del equipo de redacción del periódico.

Schneider aporta otro dato relevante de Ortega con respecto al estridentismo: “El 24 de agosto de 1922 se da a conocer el primer reportaje sobre el estridentismo a cargo de Ortega en *El Universal Ilustrado*. El texto bajo el título de ‘Nuestro apóstol creacionista Maples Arce’ está ilustrado con un ‘Retrato psicológico de Maples Arce’ de Jean Charlot” (59). El mismo retrato ilustra la portada de la revista internacional de vanguardia de *Ser* (Fig. 10). La nota de Ortega se publica un poco antes que el número cinco, donde aparecen las colaboraciones estridentistas. En consecuencia, puedo concluir que dicho reportaje despertó el interés del grupo editorial; siguiendo el consejo de Rafael López, buscaron crear lazos con las nuevas manifestaciones en el campo

cultural, por lo cual, List Arzubide habría contactado a Ortega, asumiendo que formaba parte del grupo estridentista.

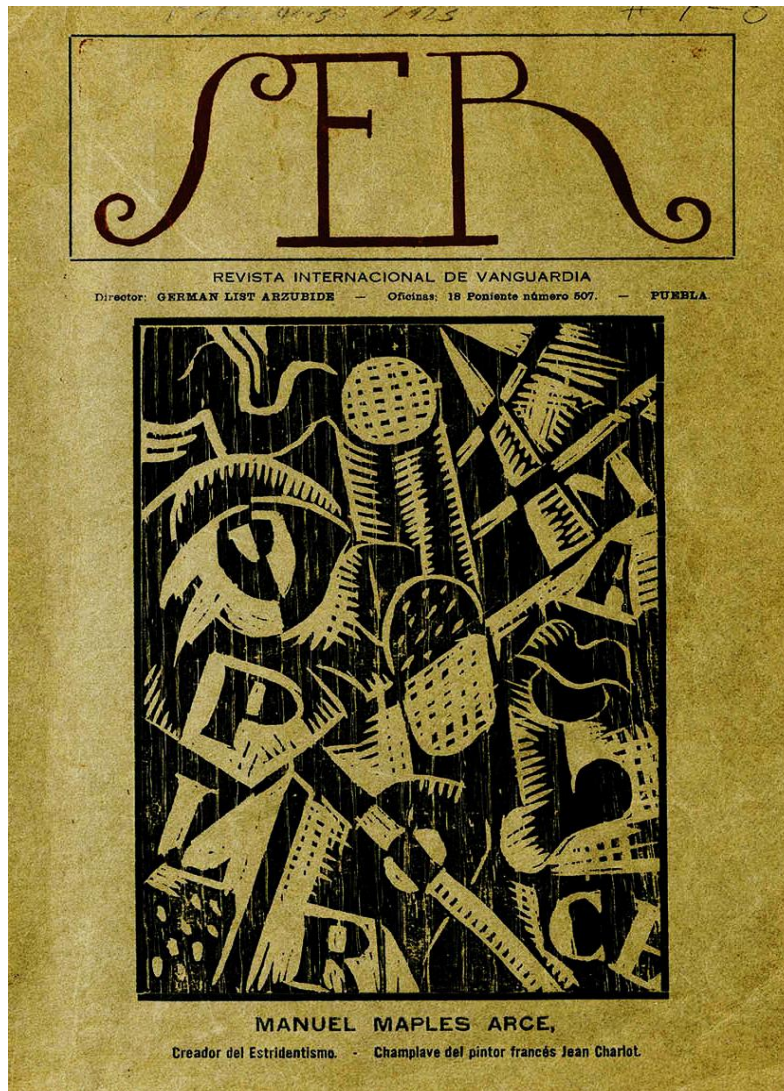


Fig. 10. Retrato de Manuel Maples Arce. Portada de la revista *Ser*, número 7 y 8.

2.3. MANIFIESTO ESTRIDENTISTA EN LA REVISTA *SER*

La influencia de los valores vasconcelistas se hace presente incluso dentro de la revista internacional de vanguardia. A pesar de que en el último número se impulsó el estridentismo y sus obras, Vasconcelos sigue siendo un referente para los editores. Quizá por esta razón teóricos como Mora consideran a *Ser* una revista de prevanguardia, debido a que el material no ha llegado a su punto más subversivo. Yo diría, más bien, que los editores aprovecharon otra faceta de Vasconcelos y la adaptaron a sus nuevos objetivos. Así, *Ser* atestigua los cambios de paradigma de la época sin ser tajante en las clasificaciones.

Ahora me centraré en el análisis de la última etapa de la revista, comenzaré con la “Editorial Internacional” del número 7 y 8. Como he insistido, la editorial sirve como plataforma de comunicación entre los editores y sus lectores, al exponer tanto problemas de la misma revista como sus inquietudes ante los acontecimientos del momento. Además, González y Grillo dicen que las editoriales de las revistas culturales, por la forma de su discurso, pueden ser consideradas como un manifiesto, en el caso de *Ser*, un manifiesto de vanguardia asociado con el movimiento estridentista:

Dado el carácter formativo más que informativo de este tipo de publicación, es indispensable detectar el manifiesto o programa inicial del primer número, aquel en el que se presentan cuáles son sus objetivos, qué se proponen sus editores. De manera menos formal todas aquellas representaciones utilizadas en estos textos son material valioso para conocer la personalidad de la revista, para asociarla a otras revistas del período, para vincularla en parentescos o linajes con antecedentes o continuaciones. Allí se encuentra la expresión del ADN de la revista que puede

cotejarse con sus realizaciones concretas. Muchas veces, en el manifiesto está también el germen de las disensiones posteriores. (14)

En consecuencia, *Ser* se torna relevante para la vanguardia pues en sus páginas aparece otro manifiesto que sostiene las ideas de renovación del grupo, además del segundo manifiesto estridentista que también se publicó en la ciudad de Puebla. Rashkin dice al respecto: “Quizá el género literario por excelencia de la vanguardia literaria de principios del siglo XX sea el manifiesto. Si bien en un inicio era una forma de discurso político asociada con el Estado, su desarrollo como una forma artística teatral y beligerante se puede atribuir en buena medida a los futuristas italianos” (“Historia” 47). Sin embargo, considero que el manifiesto de *Ser* se distingue de la marca futurista, pues se instala desde la identidad latinoamericana, gracias a sus antecedentes culturales.

Con la publicación de la “Editorial Internacional” *Ser* deja atrás su faceta de revista provinciana. Ahora los editores se presentan como escritores latinoamericanos de vanguardia, aunque influenciados por el mismo Vasconcelos:

En nuestra alegría de descubrirnos a nosotros mismos, acaso un poco por vanidad, acaso por convencimiento de que será en esta tierra fieramentealzada por obra del destino frente a una civilización que proclama orgullosa su paso adelantado, de donde se derrama hacia el sur la buena nueva de una América Indo-latina cimentada y pujante, abrimos nuestras fronteras declarando por boca de Vasconcelos, “nuestro patriotismo más que mexicano, de todo un continente nuevo, abierto a todas las razas, vasto escenario para una acción más poderosa”. (4)

En su discurso, se pueden encontrar marcas de la ideología que ahora impulsa el secretario de educación desde su puesto como rector de la Universidad de México. Llama mi atención cómo Vasconcelos pasa de un referente para el proyecto nacionalista a un promotor que motiva la creación de una identidad propia desde su “concepción utópica de una civilización latinoamericana poderosa –una raza cósmica–, [que] comenzaba a volverse realidad” (Gallo 244). El posicionamiento de los editores resulta interesante puesto que la crítica suele utilizar el argumento “común de citar el reflejo de la literatura europea en la americana o de señalar las diversas influencias de movimientos como el futurismo, el ultraísmo, el creacionismo, etcétera” (Mata 121), desde el aspecto político hasta el estético. No obstante, creo que el manifiesto de *Ser* revela nuevas conjeturas de la vanguardia que se gestó en América Latina y el adjetivo “internacional” del número 7 y 8 hace referencia a este hecho.

Siguiendo el trabajo de Esperanza López Parada, su *Comprimido de palabras o pequeño diccionario de un manifiesto*, pretendo analizar la editorial de *Ser* para explicar cómo se construye su discurso desde los elementos propios del género de vanguardia:

La vanguardia latinoamericana fuerza lazos con credos y argumentos que las europeas, de por sí, habían evitado. De repente, ocurre lo impensable y el manifiesto se declara, entre vótores, nacionalista, nativista, folclorista, negrista o local... late en cada uno de ellos el intento más importante de conceptualizar el territorio, el mapeo de la zona americana, reubicando esta y su creatividad en la totalidad artística. (320)

La empatía de la revista por el arte latinoamericano ya se vislumbraba desde el número uno, con la presencia de la obra de Gabriela Mistral o Alfonsina Storni. En su último número *Ser* expone de manera contundente sus objetivos, que al principio parecían difusos: el cosmopolitismo de El Ateneo de la Juventud se adapta, la influencia europea ha quedado en el pasado, ahora se busca

construir una identidad latinoamericana desde la labor artística e intelectual, por lo menos así se decreta en su discurso:

Durante más de un siglo la América fue un barrio de Europa. Aunque con el consiguiente retraso que nos obligaba el difícil medio anterior, nosotros seguíamos las modas, las costumbres, y hasta los vicios de ultramar... En tanto que por nuestra inconsecuencia con nosotros mismos no lográbamos sino la sonrisa piadosa de Europa -rastacueros- lo que en nosotros valía por ser producto vital: artes aborígenes, coloniales, etc. languidecía, apenas sostenido por la importación de esos mismos a quienes nosotros copiábamos, que si se burlaban con sobrada razón de ese afán servil y ridículo de embufandarnos bajo un sol tropical. (3)

Aunque en América Latina surgió el modernismo, un movimiento que llegó a impactar hasta la misma Europa, las producciones escritas en español fuera de España todavía eran menospreciadas. Así, en la editorial se manifiesta un rechazo a la condición colonial desde la que escriben: sus palabras denotan una marcada furia y descontento por su estatus. El grupo editorial arremete también contra los latinoamericanos que siguen condicionando la calidad de sus expresiones artísticas imitando las producciones europeas. De esta forma, se manifiestan a favor de la riqueza cultural propia del lugar desde donde escriben, pues se han percatado de una realidad que otros se niegan a ver y buscan también despertarlos para que sean partícipes de ella.

La reivindicación de lo latinoamericano también se da desde lo político: “El manifiesto latinoamericano de vanguardia viene entonces a preguntarse directamente por su relación colonizada con el primer mundo y esbozar una respuesta ‘geográficamente nacional’ para construir una cartografía en movimiento, que ponga en duda el diseño consensuado de los espacios preeminentes” (López Parada 320). De la misma forma que la literatura, su posicionamiento

político se gestó durante toda la vida de la revista; pues en ella aparecieron artículos que critican las guerras que suceden en Europa, remanentes de la Primera Guerra Mundial. Incluso, en el último número aparece una nota que critica las tradiciones españolas como las corridas de toros: “Porque los latinoamericanos nos dimos cuenta, con toda claridad, de lo poquísimo que valía esa llamada civilización europea, y de cómo tenían una poderosa razón los intelectuales nuevos de América a impulsar la creación de lo nuestro, olvidando y destruyendo los residuos morbosos de nuestra admiración” (3). Durante estos años, Estados Unidos lleva a cabo una creciente intervención en varios países latinoamericanos; en la revista, por ejemplo, aparece un artículo que condena la expansión imperialista estadounidense en República Dominicana. Por lo tanto, puedo suponer que el discurso que reivindica a los pueblos latinoamericanos tiene como principal propósito frenar la influencia norteamericana, ante el posible establecimiento de un nuevo sistema colonial.

Otro elemento del manifiesto de vanguardia latinoamericana que se encuentra en la “Editorial Internacional” es la posición que asumen los editores como grupo de élite: adelantados a su época, con una vocación especial dentro de su sociedad que toman responsablemente: “El manifiesto opera ahí a título de acta de nacimiento en que la criatura se anuncia, cuando no del parto que la da a luz: certificado entonces que se celebra, que se acredita a sí mismo en la tarea hipervigilada de no dejar cosa alguna, ni su producción, a ese azar que, a la vez, se auto adjudica como constitutivo” (López Parada 319). El papel de intelectuales que asumen los editores de *Ser* ocurre por primera vez en el número uno, precisamente en la editorial y bajo los valores heredados del Ateneo; sin embargo, considero que dicho compromiso adquiere una nueva óptica, desde su labor como escritores latinoamericanos que desean reivindicar su cultura.

A partir de lo anteriormente dicho, puedo notar muchas similitudes entre la primera y última editorial de *Ser*, sus objetivos eran casi los mismos, solo que ahora toman un rumbo más definido.

De esta forma, los editores aprovecharon la oportunidad de cambio social, cultural y literario que podría brindarles el estridentismo:

Los que *luchamos* en el taller de esta revista, espíritus *nuevos*, preparados por el estudio, por la *observación* y más que todo por la intuición que derrama la hora convulsiva y dinámica, comprendemos el *papel* que a la juventud está reservado; y *adelantándonos* hacia el que vendrá, audaces, afirmados y serenos, declaramos nuestro cariño por la gran patria de los hombres que sufren, cobijándonos bajo los pliegues de la bandera teñida con la sangre proletariada [sic]. (3; cursivas añadidas)

En la cita he resaltado aquellas palabras que se relacionan directamente con las propuestas del manifiesto de vanguardia. Primero, la noción de lucha contra lo establecido, en este caso, el canon europeo que debe ser superado por la literatura de Latinoamérica. Además, asumen su papel de vanguardistas, sujetos que toman la delantera para liderar a los demás, quienes continúan ignorando el momento cultural donde se encuentran. Los editores ya se habían posicionado desde un alto atril cuando tomaron “la responsabilidad” de educar al obrero; sin embargo, ahora lo vuelven el motivo de su lucha política, al punto de idealizar un grupo al que no pertenecen. Otro ejemplo del metalenguaje característico del género discursivo del manifiesto que propone López Parada es la metáfora de la ceguera para recalcar el conservadurismo de los que están en contra del proyecto revolucionario: “Con las gafas recomendadas por el especialista, se corregirá el astigmatismo estético que le llevará —nos confesa y se exculpa— a aceptar previamente un arte ya caduco” (319). En la cita de la editorial aparecen palabras relacionadas con la vista: “observación”, lo cual indica la capacidad especial de los editores de *Ser* para presentarse como agentes del cambio.

Al final de la “Editorial Internacional” aparece otra característica del manifiesto latinoamericano, lo que López Parada llama agresividad: “Se trata de molestar con toda la gama de agresiones —acústicas, cromáticas, eléctricas, físicas, idiomáticas—; de hacer ruido social y contundente con un insulto vigoroso que sabe, no obstante, dónde más duele; de gritar desde la altura del ‘atalayismo’ o del Rascacielos, desde los ángulos del Prisma, desde estados extremos del delirio” (318). Así, los editores, desde su discurso, se sitúan en uno de los nuevos símbolos de la ciudad que emerge: las torres de TSH (telegrafía sin hilo), las cuales denotan altura espacial pero también simbólica, un estatus superior desde donde hablar: “Como ingentes torres de la última conquista humana, la Telegrafía sin hilos, del pequeño lugar donde nos cimentamos liberados, lanzamos el mensaje que aquí elaboramos tezonudos y apasionados, hacia todos los horizontes” (3). La mención a las nuevas tecnologías de la comunicación ya evidencia los primeros atisbos de la estética que continuarían los estridentistas en sus obras posteriores: “Los estridentistas, inspirados por una visión de la radio como anuncio de una revolución lingüística, estuvieron muy involucrados con la historia de la radio en México y, de alguna manera, participaron en ella” (Gallo 271).

La revista internacional de vanguardia es una consecuencia lógica de la revista cultural. La existencia del manifiesto de vanguardia en *Ser* fue posible gracias al trayecto que siguieron los editores de *Ser* en su desarrollo. La editorial se aleja de la base futurista ya conocida en los otros manifiestos estridentistas, por esta razón, puedo notar en su discurso una mayor proximidad con la realidad latinoamericana y sus necesidades, las cuales fueron exploradas en los números anteriores. La promoción del arte latinoamericano no se separa de los ideales con los que surgió la revista, es

una lucha global que retoma las raíces políticas del género⁵: “El manifiesto como provocación pública y llamado figurativo a las armas, demostró ser una herramienta útil para los artistas de toda América Latina, en especial para los que esperaban convertir sus solitarias luchas artísticas e ideológicas en un movimiento colectivo hacia el cambio” (Rashkin, “Historia” 47).

En este tenor, Carmen Gómez García dice que el manifiesto es un género con un matiz programático para las vanguardias debido a su naturaleza híbrida, entre lo literario y lo político: “El género programático surge de la ‘intención’ del emisor de ‘exhortar’ al destinatario para modificar su juicio, obtener su adhesión a lo expuesto, más aún, conseguir su coparticipación en la transformación de la realidad extraliteraria; incluso exhorta a la producción de una nueva obra, o, cuando menos, procura material para su elaboración además de nuevas directrices” (37). El discurso construido en la editorial del último número de *Ser* forma parte de un proyecto programático estridentista; en él aparecen propuestas de cambio y se exhorta al creador latinoamericano a formar parte de las filas de la vanguardia. Para 1923, el estridentismo apenas empezaba a figurar en el medio, por lo cual requería una plataforma para posicionarse dentro del campo cultural de su época y desarrollar una revista desde cero parecía un arduo trabajo ante su necesidad imperante:

Por ello ha de atenderse de un modo especial a las revistas literarias: la prensa literaria, en su condición de canal de un acto comunicativo, comporta tanto un conjunto de presuposiciones asumidas de antemano como un punto de vista institucionalizado, el cual, al mismo tiempo que facilita una información concreta a

⁵ Para Matei Calinescu la vanguardia política nunca se separó de la vanguardia artística a pesar de lo que otros críticos como Poggioli afirmaban. Para revisar más a profundidad el tema se puede consultar *Cinco caras de la modernidad: Modernismo. Vanguardia. Decadencia. Kitsch. Postmodernismo* (2002).

priori sobre el posible contenido del texto, pretende ejercer cierta influencia en la opinión del lector. (36)

Por lo tanto, suena lógico que su amistad reciente con el único director de *Ser*, Germán List Arzubide, fuera la solución perfecta para el creador del estridentismo, Manuel Maples Arce, en la tarea de difundir las obras e ideas del movimiento. El editor poblano, al darse cuenta de los intereses similares que comparte con el veracruzano, se motiva a cambiar la línea editorial hacia una amplitud de vanguardia internacional.

2.4.EL CAMBIO ESTÉTICO

En el apartado anterior expuse cómo se conjuga el ámbito político con el estético en la conformación de la identidad de la revista: “Ambos extremos de esta cuerda, sin embargo, estaban atravesados por preocupaciones ideológicas en común, por ejemplo, el interés por describir la abstracta noción de ‘nueva sensibilidad’” (Beigel 108-109). A pesar de no ser una revista literaria, la literatura tiene un espacio especial en *Ser*. El cambio de paradigma estético se vuelve visible conforme avanzan los números. Las dos etapas que distingo tienen un fundamento crítico que respalda las secciones literarias y aunque parecieran ser muy diferentes, como todo lo que pasa en *Ser*, tienen una relación muy estrecha.

2.4.1. Etapa tradicional

En el número tres de la revista aparece el artículo “La poesía lírica” y lo firma Fernando Maristany⁶. El texto comienza con una definición de poesía poco clara, pues dice que todas las expresiones son válidas, aunque para el crítico solo una de ellas es la que trasciende, lo cual lo sitúa en una posición dogmática en el margen de lo tradicional: “Pero hay una suerte de poesía que está por encima de todas las tendencias, la poesía que surge bella, espontáneamente, como resultado de una extraordinaria sensibilidad anímica” (20). Aunque Maristany expone que la poesía es de una raíz sentimentalista y emocional, también dice que hay un trabajo de por medio hecho por el poeta, al cual llama verdadero creador, pues transforma el sentimiento abstracto en una proyección real.

A continuación, a modo de manual de instrucciones, el crítico da una serie de recomendaciones para elaborar una poesía verdadera. Nuevamente entra en contradicción al no querer definir palabras como “delicadeza” en su concepto, pues las considera subjetivas y sería inútil analizarlas desde la cuestión filosófica. Sin embargo, en su explicación habla de la originalidad de la obra desde “lo sincero que pueda ser un poeta” al expresar correctamente un sentimiento. Aunque Maristany trata de dar una idea concreta de poesía sigue estando en el margen de lo abstracto.

A pesar de reconocer el proceso creador, se continúa con ideas tradicionales de la poesía: “pero en su obra no podrá preponderar jamás el pensamiento sobre el sentimiento [...] Y es que la lírica es movimiento hacia..., anhelo, vibración vida; el pensamiento concreto es realización, fin, término, muerte de la lírica” (20; elipsis del original). Si bien al principio sostenía que la técnica

⁶ Seguramente se trata del poeta y traductor español Fernando Maristany y Guasch (1883-1924), considerado dentro de la tradición del modernismo español. Además, se le distingue por tener una orientación estética que exalta la parte espiritual de la poesía. Para conocer más sobre el autor, se puede leer el artículo “La lírica espiritualista de Fernando Maristany y el saudosismo de Teixeira de Pascoas” de Antonio Sáez Delgado (2007).

era esencial para exponer y hacer reconocible el sentimiento abstracto, el cual es el punto más alto de la virtud humana, en el desarrollo del artículo coloca a la poesía en un lugar sacralizado, comparable a la divinidad religiosa, alejando al poeta del vulgo, como elegido y tocado por dios: “El poeta que alcanzase la máxima profundidad humana –cosa imposible para el hombre– daría en la Divinidad, y su canto ya no sería poesía, sería el Evangelio” (21). Aunque Maristany diga que no debe existir ningún tipo de censura, desde su perspectiva no toda la producción debe ser reconocida como poesía.

Así, se establece la dicotomía entre pensamiento y sentimiento, siendo este último superior, pues encumbra la verdadera poesía: “El verdadero poeta lírico no será propia y directamente filósofo ni moralista en su obra lírica, pues no concretará jamás su pensamiento, sino su sentimiento, impreciso e indefinido” (21), lo cual contradice, nuevamente, lo que había expuesto al principio. Ahora bien, al final Maristany vaticina la continuación de sus ideas en la poesía venidera: “Ayudándose sucesivamente los grandes poetas, de generación en generación, en el camino ascendente de los descubrimientos espirituales, por la mayor facilidad que han de ir encontrando en hallarse a sí mismos, por el sentimiento” (21). En cambio, los editores de *Ser* apostaron por una nueva literatura que desafiara las concepciones establecidas. No obstante, puedo decir que el cambio no fue completamente radical, sino que sigue una lógica.

2.4.2. Etapa vanguardista

El número seis es el preámbulo de la revista internacional de vanguardia: los editores anuncian a sus lectores el cambio que se avecina, además celebran la irrupción de Maples Arce en el medio y se publica el artículo “La psicología de los poetas nuevos” de Nicolás Beaudin (en la revista aparece como Nicolás Beaudin): “Además el número contiene el ensayo de Nicolás Beaudin, ‘La

psicología de los poetas nuevos’, enfocado sobre el paroxismo francés, texto que se reeditará en la revista estridentista *Horizonte* en 1926” (Rashkin, “Revista” par. 9). Al parecer, el texto se escribió originalmente en francés, sin embargo, en la revista se publica sin fecha y sin traductor; lo cual resulta extraño, ya que *Ser* indica dicha información en otros contenidos. Cabe la posibilidad de que se haya tomado de otra publicación, como pasa con el número uno, sin embargo, no existe un origen claro del artículo.

El nombre de Beauduin no es ajeno al estridentismo, pues figura en el primer manifiesto: “En el cuarto punto del manifiesto estridentista *Actual* Núm. 1, donde Maples Arce propone exaltar la belleza actualista de las máquinas, de la técnica en general y de los paisajes del mundo moderno, menciona a dos poetas vanguardistas, el belga Emilio Verhaeren y el francés Nicolás Beauduin” (Corte Velasco 88). Este personaje era un referente para Maples Arce y los vanguardistas, ya que impulsó la nueva sensibilidad de la época revolucionaria que acontece. Corte Velasco insiste en la marcada influencia del escritor francés en la poética de Maples Arce, incluso dice que es más importante para el grupo de lo que fue el futurismo italiano:

Debemos notar que a diferencia del futurismo, donde se pretendía hacer un lado la psicología humana y dar prioridad al objeto material, Beauduin incorpora la emoción humana a la vida del cosmos. El ser humano como parte activa del universo, viviendo plenamente en unión con él. Las manifestaciones artísticas rescatarían ante todo lo humano, la vida, la realidad cotidiana en la que se encuentra inmerso el hombre. Y como la vida humana se acelera, se vive mucho más de prisa, debe poco a poco abrirse paso a una nueva belleza dinámica. No cabe duda que los conceptos de Beauduin se plasmaron más que los de Marinetti en el ánimo y la estética estridentista. (91)

La relación entre Maristany y Beauvain está en el hecho de que ambos toman a las emociones como parte central de la creación artística. La diferencia ocurre cuando Beauvain no rechaza el factor del pensamiento humano, como sí lo hizo Maristany. Mientras que Maristany busca la creación de un sentimiento cercano a la divinidad, Beauvain apela a los sentimientos surgidos de lo cotidiano. En consecuencia, puedo decir que los estridentistas, más que exaltar la modernidad, reflejaron en sus obras las emociones humanas producto de una realidad deslumbrante. Rubén Gallo, por ejemplo, habla del impacto que tuvo la irrupción de la radio en la vida cotidiana de los mexicanos:

Cuando los primeros radioescuchas se enfrentaron a un radioreceptor y escucharon a los primeros locutores, debieron experimentar la extrañísima sensación de estar oyendo una voz que parecía humana pero que en realidad era producto de una compleja serie de mecanismos eléctricos. La radio era un medio mucho más extraño y misterioso que la fotografía o la escritura mecánica: transmitía voces incorpóreas, fantasmagóricas, provenientes de no sabe dónde; emitían mensajes inalámbricos - como por arte de magia- a través de países y continentes; enneguecía temporalmente a sus escuchas, instándolos a recrear imágenes, olores y otras sensaciones a partir de información meramente acústica. (143)

Las propuestas estéticas de Beauvain coinciden con el estridentismo, más adelante comprobaré esta teoría al analizar las obras de Vela y Gallardo que aparecen en *Ser*, las cuales exponen las emociones y pensamientos del sujeto ante su nueva realidad. A diferencia de Maristany, quien habla desde la tradición, Beauvain expone el dinamismo propio de la época y su repercusión en la mentalidad de los escritores: “En día nada remoto se podrá afirmar su exacta psicología, tan curiosa y representativa de esta época de vida agitada, de esfuerzo cotidiano y de

afirmación de la vida... estos poetas que han salido de su ensimismamiento, de sus pequeños dolores para participar de la vida intensa y mundial... la época del retratamiento sentimental ha desaparecido” (18). Beauvain se niega a pensar que existe una poesía superior, en cambio, propone al poeta acercarse a lo que ocurre en la vida cotidiana. Al igual que los estridentistas, el poeta francés es enemigo de las prácticas aristócratas del arte.

Puedo afirmar, incluso, que el discurso de Beauvain pertenece al género del manifiesto, muy similar al que aparece en el número 7 y 8. Por ejemplo, se posiciona como portavoz de los poetas adelantados a su época: “El escepticismo, el diletantismo elegante y otras formas e ironía nos repugnan en extremo” (19). En resumen, el poeta francés exhorta a los artistas a volver dinámica la estética de sus obras, su labor misma, para responder a la nueva realidad en la que se escribe, también dinámica. Invita a superar los cánones anteriores, ya estancados: “Es en definitiva, el advenimiento de una nueva belleza activa, dinámica, que se opone a la estética antigua, la cual aborrece el movimiento que destruye las líneas” (19).

Dicho de otro modo, el paroxismo de Beauvain y los estridentistas coinciden en recuperar los avances de la modernidad y visualizar en su poesía cómo afectan la vida contemporánea: “el impulso de la vida técnica; debían poco a poco abrir paso a una nueva belleza, no como la belleza clásica, una belleza estática, es decir, inmóvil y fija en una eterna actitud; ni como aquella del romanticismo, una belleza que consiste en voluptuosidad de la vista y del oído” (19). Así, la ciudad, sus imágenes y sonidos se vuelven el escenario de la nueva poesía que responde a su tiempo acelerado. Esta velocidad se puede traducir como un vértigo, el sujeto ante lo nuevo que es también desconocido, un asombro que se transforma en miedo:

La poesía moderna será en parte una poesía emanada precisamente del esfuerzo moderno de los hechos, de los gritos, de los tumultos, de la vida contemporánea:

belleza de acción no contemplativa, quizá belleza bárbara y brutal, donde pasa como sacudidas violentas, vértigos desconocidos, como trepidaciones de motores y el resoplido de la máquina, y que será animada del ritmo exasperado de la existencia moderna. (19)

Ahora bien, Beauduin coincide en ciertos puntos con la ideología de los futuristas italianos, motivo por el cual se puede confundir su influencia en el estridentismo. Se ha dicho que el grupo estridentista, y esto es innegable, se compone únicamente por hombres; en consecuencia, reproducen actitudes machistas y homofóbicas en su discurso: nombrar a sus enemigos eunucos, objetivar a las mujeres, defender una estética “viril”, definir lo masculino como signo de vanguardia. Dicho rasgo ha sido asociado al manifiesto futurista, sin embargo, creo que también proviene de las ideas de Beauduin: “Este arte no tendrá cualidades convenientes que agraden, cualidades graciosas y propiamente femeninas; será necesario acostumbrar nuestros nervios y hacernos a él” (19).

Aunque algunos autores como Rubén Gallo reconocen la importancia de artistas femeninas, como la fotógrafa Tina Modotti, en el periodo posrevolucionario, las obras estridentistas evidencian una actitud misógina que ignora el papel de las mujeres de la época dinámica. Al respecto de esta polémica, Rashkin dice en *La aventura estridentista*:

A pesar del carácter radical del movimiento en otras áreas, sus representaciones de las mujeres no fueron especialmente progresivas. En buena medida, nociones tradicionales de género y sexualidad profundamente arraigadas evitaron que los estridentistas abandonaran la noción icónica de la Mujer... a favor de una representación de las mujeres como seres históricos a los que la Revolución y otros eventos de la época afectaron de formas tan variadas y profundas como a los

hombres. Casi todos los estridentistas eran hombres y la persistencia de su machismo, expresado continuamente en los ataques homofóbicos contra sus rivales, era típica de su contexto social patriarcal. (210)

Así, la revista *Ser* evidencia un cambio progresivo. Además, puedo decir que el artículo de Beauduin es importante para comprender el estridentismo, pues como dice Corte Velasco, la influencia del poeta francés es más palpable que la ya conocida referencia a los futuristas italianos. Para comprobar dicha afirmación, a continuación, analizaré el cuento de Arqueles Vela y el poema de Salvador Gallardo.

2.5. “AL MARGEN DE UN PIANO” DE ARQUELES VELA

En el número 7 y 8 aparece este relato brevísimo, de apenas la extensión de la página que lo contiene. Se presenta de la siguiente manera: “Cuento estridentista por el autor de la novela ‘La señorita etcétera’” (16). Vela fue el primero en unirse a Maples Arce; para ese entonces, ya tenía una carrera como escritor en *El Universal Ilustrado*, y era autor de dicha novela, por lo cual tenía una cierta posición dentro del campo cultural (Rashkin, “Historia” 83).

Encuentro varias similitudes estéticas entre “Al margen de un piano” y la novela de Vela: “*La Señorita Etcétera*, que se publicó el mismo año que el *Ulises* de James Joyces, fue una de las primeras narrativas experimentales de América Latina. Su habilidad estilística, su agudo ojo social y su penetrante e irónico humor lo colocaban aún hoy como una obra de peso en la ficción moderna” (83). Un signo de experimentación que salta a la vista inmediatamente es la brevedad del relato. Podría pensarse que la extensión es más una necesidad por la producción de la época, cuando no podían costearse grandes libros; más bien, creo que es producto de la estilística de Vela,

cercana al dinamismo que expone Beauvain. La velocidad se refleja en el empleo de puntos suspensivos que parecen cortar detalles y acelerar la narración. Por la misma razón, el personaje principal del relato no se presenta de forma tradicional, a través de una descripción física y emocional, por lo cual el cuento se vale de otros recursos para lograr tal fin. La experimentación de “Al margen de un piano” demuestra la apertura de *Ser* ante la vanguardia que proponen los estridentistas.

El tema principal de la obra es la incertidumbre: el sujeto se encuentra enclaustrado en una habitación, en un conjunto habitacional de alguna ciudad desconocida: “No sé cómo supo este piano que habitaba el número 4 de aquella vecindad. Hasta entonces, nunca había tenido ningún enemigo. Y ahora de la manera más alevosa, en donde menos lo esperaba, aparecía uno. Jamás pude explicarme el porqué de su rencor hacia mí” (Vela 16). De la misma forma que en la *SE*⁷, el cuento retrata la introspección del sujeto, la representación de acciones se reduce para mostrar los sentimientos que le provoca el vértigo de una ciudad donde nadie conoce a nadie: “la descripción naturalista se hace a un lado, igual que el desarrollo convencional de personajes y el diálogo; en su lugar, el énfasis se coloca en el mundo interior del narrador y en sus percepciones subjetivas de la realidad” (Rashkin, “Historia” 83).

Vela evidencia el absurdo a través del monólogo interior, mostrando la psicología de un personaje que se diluye ante una realidad subjetiva: “Yo, siempre que tocaba, pensaba en mi sombrero, en un traje... En el traje que me sostenía desde hacía mucho tiempo... En mi traje optimista... En mi sombrero arrugado de insomnios...sacudido de pesadillas... En mi lápiz que jamás había tenido cuatro años...Que jamás supo de tonterías de los niños...” (Vela 16; elipsis del

⁷ Para fines prácticos utilizo esta abreviación para referirme a la obra.

original)⁸. En este punto el sujeto se despersonaliza, los recuerdos se narran desde la perspectiva de un objeto, un lápiz, otro recurso interesante que presenta Vela en el cuento.

Vela no olvida la crítica social, expone a un sujeto ignorado de la vida pública, abandonado por las políticas del gobierno que no le brindan los recursos necesarios para su desarrollo social, por lo cual opta por refugiarse en su individualidad: “Como todos, estuco en una escuela. No aprendió nada. Se instruyó... Se consideró incapaz para los estudios, desistió de ellos... Trabajó en un almacén. Barrió. Hizo cuentas. Y como no pudo resistir una vida medida con metros y yardas... se dedicó a hacer versos, a vagabundear... Vagabundear es una bella profesión, acaso la más bella” (16). El personaje se pierde en sus pensamientos, de esta forma, Vela expone la “condición hipermoderna conocida como enajenación” (Rashkin. “Historia” 84) y su efecto en las relaciones sociales, como la separación familiar o el aislamiento de las personas que habitan la ciudad: “Su tema principal es la experiencia de la modernidad, vista a partir de escenarios (oficinas, hoteles, departamentos, elevadores, sales de belleza, cines) que se suponen no solo nuevas tecnologías sino nuevas formas de interacción humana” (84).

El piano trastoca la calma del sujeto con su ruido mecánico, fuera de toda realidad humana, es un elemento extraño, fuera de lo cotidiano: “Cuando me di cuenta de que el piano tocaba únicamente a la hora en que me encontraba en mi cuarto, de que me acechaba a través de los cristales descuidados de mi habitación, pensé en cambiarme de cuarto. Comunicaría al dueño de la casa que yo no estaba dispuesto a soportar un piano automático... un piano enemigo” (Vela 16). Puedo decir que el piano funciona como una metáfora irónica de la modernidad, pues es un elemento disímil del espacio, que recuerda más a las escenas de poéticas tradicionales, embellecidas con música aristocrática, lo cual criticó Beauvain. Sin embargo, lo interesante es que

⁸ En las citas que siguen del cuento de Vela, las elipsis son del original.

se trata de un piano mecanizado: se toca solo sin intervención humana, dentro de un escenario urbano con el que choca semánticamente. Así como la melodía es monótona por su repetición, la rutina del sujeto contemporáneo se ha vuelto repetitiva y mecanizada, lo cual se puede traducir como una opresión a la psique humana, sobre todo, porque el protagonista no tiene una certeza exacta de su ubicación en un lugar tan grande como la ciudad: “Durante muchos instantes procuré aquietarme en la misma posición para no hacer ruidos, para no despertarlo... Pero esta nueva fase de su influencia en mi existencia era también una tiranía. No pensaba, no protestaba para no despertar la intuición del piano... No podía moverse. Estaba clavado en una postura insostenible. Vivía al margen del piano” (16).

Vela expone los sentimientos que producen la realidad urbana en la mente del sujeto: más que celebrar la mecanización de la vida, hace una crítica a ella: “La tecnología no ha creado un mundo utópico sino una distopía: una sociedad disfuncional abrumada... La tecnología no sólo no ha producido la utopía económica que imaginaba Vasconcelos, sino que, más gravemente aún, ha perdido su asociación original con la mejora de los males sociales” (Gallo 273). El protagonista de *SE* enfrenta a una situación similar, el ambiente claustrofóbico citadino le produce una crisis identitaria: “Su ambiente externo a veces es atemorizante y repulsivo, o más frecuentemente, aburrido y repetitivo. La crisis y el desenlace de la narrativa tradicional están ausentes; en cambio el narrador flota a través de las aguas inciertas de la modernidad continuamente surreal e irresoluta” (Rashkin, “Historia” 85).

El final del cuento es abrupto, en consonancia con el estilo de Vela. La tragedia del protagonista termina con la solución más lógica, salir del cuarto donde está encerrado: “Esto es ya verdaderamente insoportable. No puedo más... Me voy. Y salí. En la calle voceaban los periódicos de las noticias de ayer... El piano ya no sonaba... Una huelga de electricistas lo desconectaba de

mi vida” (Vela 16). Puedo decir que el final apunta a mostrar la enajenación del sujeto, al punto que no se da cuenta de lo que sucede en las calles, los problemas sociales. Incluso la presencia de huelguistas en el cuento es una forma de hacer visible la problemática de la mecanización de la vida, obreros que son remplazados por máquinas: “Aunque esta interpretación es obviamente retrospectiva, resulta interesante que el desorden psíquico del narrador no se atribuya a una condición moderna abstracta sino a circunstancias históricas específicas” (Rashkin, “Historia” 86), lo cual coincide con las propuestas expuestas en el manifiesto de *Ser*, además de hacer una reivindicación del obrero.

A pesar de ser una obra experimental, “Al margen de un piano” toma como base el momento histórico de México: mientras las zonas rurales tenían un notable estancamiento poblacional, las ciudades comenzaron a crecer exponencialmente, debido a la acelerada industrialización, la cual tuvo como consecuencia nuevos escenarios sociales. Así, la escritura de Arqueles Vela se distancia de la vanguardia continental. El propio escritor ha sido muy explícito en el tema, pues en una entrevista realizada por Roberto Bolaño en 1976 dice lo siguiente: “El Estridentismo no tuvo similitud muy fuerte, ni profunda, ni basta, con el futurismo, porque el futurismo... era un devenir de posibilidades estéticas, y el Estridentismo era asistir a la realidad inmediata, una convivencia con lo inmediato de la existencia” (ctd. en Corte Velasco 31).

2.6. “CINEMA DE VIAJE” DE SALVADOR GALLARDO

En el número 7 y 8 aparece este poema del recién integrado al movimiento estridentista: “Antes de su afiliación al estridentismo, Gallardo, igual que Maples Arce y Vela, había escrito un poemario con influencias modernistas. Al descubrir la vanguardia, destruyó los originales de este libro y comenzó a escribir en el estilo disonante de sus camaradas estridentistas” (Rashkin, “Historia”

249). Mucha de la poesía que no llegó a verse publicada como obra modernista se encuentra dentro de las páginas de *Vincit*, donde Gallardo participaba constantemente.

Caso contrario de *Ser*, donde dicho poema es la única colaboración de Gallardo, ya como estridentista. Se presenta de la siguiente manera: “Poema estridentista. A Manuel Maples Arce, por su ademán 1930”, aunque no se explica bien el origen del año señalado, es interesante ver la fascinación que provocaba en Gallardo el poeta veracruzano, al dedicarle el que es quizá su primer ejercicio como vanguardista: “*El pentagrama eléctrico* se publicó en Puebla en la Casa Editora Germán List Arzubide en diciembre de 1925... El título del libro está tomado de un verso del libro de Maples Arce *Andamios interiores*, y su afiliación estridentista queda confirmada con el prólogo de List Arzubide” (249).

Desde mi perspectiva, puedo afirmar que la afiliación comenzó años antes, precisamente cuando en *Ser* se publicó “Cinema de viaje”. Además, considero que “Cinema de viaje” es el poema más interesante de la obra de Gallardo, debido a las diversas versiones que tuvo, siendo la de *Ser* la primera, puesto que la publicación data de 1923. Rashkin afirma que en *El pentagrama eléctrico* de 1925 aparecen once poemas, incluyendo “Film”, la versión corregida de “Cinema de viaje”. Sin embargo, al consultar la versión facsimilar del poemario solo aparecen diez. Esto se debe a que, en 1970, en el trabajo histórico y documental de Luis Mario Schneider, *Una literatura de la estrategia*, el crítico recuperó el libro de Gallardo e incluyó “Film”, el cual no venía en el original, quizá de una versión posterior. Schneider es pieza clave para comprender el fenómeno estridentista, no obstante, su trabajo está en constante revisión y corrección. La edición de Corte Velasco del 2003 tiene el mismo número de poemas, ya que retoma la investigación de Schneider.

“Film” es el más extenso del poemario de la edición de Schneider; sin embargo, en el facsímil el poema más extenso es “Escalamiento”. Si analizamos la versión de Gallardo, resulta

que una parte de “Cinema de viaje” de *Ser* aparece adherido como complemento, a partir del verso que dice: “absorto en la claustría que acoge tu congoja”, eliminando la primera parte del original. A diferencia de “Escalamiento”, el poema “Film” se presenta como una versión corregida de “Cinema de viaje”; se aprecian variaciones mínimas al compararlos: en grafías o palabras, hasta la supresión de algunos versos, pero se trata del mismo poema que aparece en *Ser*. En la versión de Schneider, “Escalamiento” es otro poema más corto, aunque Gallardo agrega algunos versos para recomponer su estructura. Existe incluso una versión más de este poema, la cual aparece en la revista de la Universidad Veracruzana *La palabra y el Hombre* de 1981. Dicha versión principalmente varía en forma, con algunas correcciones de palabras y al parecer parte de la obra que publicó Schneider. En 2018 la editorial Malpaís Ediciones reedita *El pentagrama eléctrico*, con estudio introductorio de Daniel Téllez. Al ser una edición que parte del facsímil de 1925, tampoco aparece “Film”.

A continuación, analizaré el texto original que aparece en *Ser*. Primero, es importante ver el cambio de título que hace Gallardo para la versión que recupera Schneider. El primer título es cinema, palabra del español que se ocupa para designar una de las artes emergentes de la época, el cine, mismo que es tópico de las imágenes que aparecen en las obras estridentistas: “aunque no era la intención del autor la descripción de un momento, la sucesión de imágenes efectúa dicha descripción sin dejar a un lado la carga emotiva” (Corte Velasco 152). Resulta interesante ver el parecido entre las propuestas de Beauduin y la estética de Gallardo, ambos consideran al movimiento como rasgo característico de la poesía de vanguardia, para diferenciarse de la poesía tradicional que denotaba estancamiento. Por ello, el cine, como sucesión de imágenes, denota movimiento, incluso el propio complemento del título, “de viaje”, añade más significado al título: la acción continua que no se estanca. En la versión de Schneider, el título se condensa en una sola

palabra, pero la idea de cine se conserva, ahora con un lexema de la lengua inglesa, un tanto más sofisticado para el estándar estridentista. La crítica ha dicho que la escritura de Gallardo se destaca por la aplicación de neologismos, sin embargo, emplear palabras diferentes al español, sobre todo para referir cosas de la nueva realidad, pienso que puede considerarse otra característica de su literatura estridentista.

El poema comienza con una de las imágenes recurrentes de Gallardo, el tren: “El tren orinecido de polvo y de fastidio” (17). Al respecto de esta referencia, Corte Velasco dice: “Nuevamente se encuentra el ferrocarril como sinónimo de alejamiento o desunión” (154). En la lógica de la modernidad, la instalación de redes de transporte es un signo de progreso, pues permite conectar un territorio e impulsa el comercio. No obstante, Gallardo tiene una visión opuesta del avance tecnológico, en lugar de acercar a las personas, las separa: “La ciudad y sus espacios también están presentes en su poesía, sin embargo, la cara que muestra es la más decadente” (Corte Velasco 153). Dicha característica emparenta el estilo de Gallardo con el de Vela, ambos presentes en *Ser*: “Si *La Señorita Etcétera* de Arqueles Vela se lamentaba por la mecanización de la intimidad y del cuerpo humano, la poesía de Gallardo satura con mortalidad carnal el ambiente moderno y sus artefactos” (Rashkin, “Historia” 251). La violencia se manifiesta con las onomatopeyas, que recuerda al estilo futurista. Sin embargo, resulta interesante que la película, tecnología innovadora para la época, se rompa en la poesía de Gallardo, pues no resiste las imágenes de la realidad contemporánea. Esta imagen abona a la idea de ruptura y separación que construye el poema: “Estirada en el eje... Paff!! de la gasolina / se desenrolla rápida la cinta cinemática / de calles ortodoxas de la ciudad lumínica” (Gallardo 17). De esta forma existe un paralelismo entre la cinta y el poema, pues ambos son mecanismos que graban imágenes, de ahí el título.

Además del movimiento, otra forma de relacionar la poesía de Gallardo con el artículo de Beauvain es con el tema de la psicología. En “Cinema de viaje” aparece un sujeto que narra su experiencia dentro del espacio urbano, el cual afecta tanto su cuerpo como su mente: “Se sacude / mi espíritu cansado de su tedio y ansiedad // Absorto en la claustría que acoge tu congoja / mi corazón sangra” (17). Según la crítica, el cuerpo enfermo es un rasgo característico de la poesía de Gallardo y lo adjudican a su profesión como médico: “Notamos que el lenguaje usual de los estridentistas referente al campo semántico de la tecnología y de la vida moderna se ve enriquecido por algunos términos propios de su profesión de médico” (Rashkin, “Historia” 152). En consecuencia, puedo pensar que la realidad moderna enferma al sujeto, le produce una ceguera que lo enajena: “El sol irreverente estornuda en mis ojos” (Gallardo 17).

En la versión titulada “Film” destaca la supresión de dos estrofas que aparecen en esta primera de la revista *Ser*, las cuales dicen lo siguiente:

Acre voz de contralto ha rayado el silencio

Y el alma atribulada se ha negado a escuchar;

Más la sirena triunfa, y el ansia y el deseo

En un cuarto contiguo la han hecho naufragar.

Excusas infantiles, saludos obligados

Y la audacia y el vicio en feliz hermandad;

Después, en comprimidos valeses y foxtrots

Que entrelazan los cuerpos, y la rubia champán

Que optimiza las almas y algún romanticismo

Abstruso que puntúa un cómplice final. (17)

En los fragmentos se puede observar la continuidad del tema psicológico, por eso me parece extraño que Gallardo los haya eliminado. Primero, en la primera estrofa llama mi atención cómo los ruidos de la ciudad rompen el silencio e invaden el espacio personal, muy parecido al caso del cuento de Vela: un sujeto sitiado en un ambiente claustrofóbico, enajenado de la realidad del exterior. En el segundo párrafo aparece una crítica a las relaciones sociales cosmopolitas, las cuales considera hipócritas: los saludos son obligados y en tono irónico habla de una feliz hermandad. Las imágenes se vuelcan hacia el ambiente exuberante de las fiestas románticas y aristócratas, donde no hay una verdadera comunión humana; de esta forma, se mantiene el tema de la ruptura que Gallardo ya había explorado con la imagen del tren. Además, al igual que Beauvain, el poeta está en contra de los decoros burgueses. Como la cinta que registra la realidad, el poema también explicita los sonidos para continuar con la referencia al cine. Los elementos audiovisuales de las palabras son importantes, en este párrafo, por ejemplo, la música.

Para concluir, puedo decir que las obras estridentistas que aparecen en *Ser* tienen similitudes notables, al ser las primeras manifestaciones como grupo era importante cohesionar su poética para fortalecer el proyecto. Vela y Gallardo, a pesar de recién conocerse, manejan estilos cercanos, en ellos encuentro ecos a las ideas del artículo de Beauvain sobre el movimiento y la psicología. Lo anterior permite al estridentismo figurar como una vanguardia que no queda solo en los manifiestos, sino que tiene un sustento literario. Por ello insisto en la importancia de *Ser* como plataforma de difusión para comprender el desarrollo del estridentismo.

3. GERMÁN LIST ARZUBIDE

En el último capítulo pondré especial atención al papel central que tuvo Germán List Arzubide como director de *Ser*, su presencia en la publicación tanto como poeta como editor. En diferentes textos de la revista identifiqué un estilo de escritura que puedo adjudicar a List Arzubide, que van desde poemas y artículos donde se le señala como autor, hasta los casos no firmados como las editoriales o las reseñas de libros. A pesar de pertenecer a géneros diferentes, los escritos comparten un objetivo: superar la marca provinciana de la revista poblana: “Los directores de revistas tuvieron, en esta dinámica, un papel de indiscutible valor. Por lo general constituyeron exponentes de alto calibre en el campo intelectual de cada país y actuaron como catalizadores de nuevos proyectos político-culturales, algunas veces fueron orientadores, otras veces contribuyeron como colaboradores, pero esencialmente fueron agentes de difusión por excelencia” (Beigel 109).

3.1. REDES INTELECTUALES

Ya hablé en capítulos anteriores de la dimensión inmaterial, es decir, el equipo humano que hace posible la vida de la revista a partir de la creación de contenido en diferentes niveles: reporteros, editores, traductores, analistas, etc. La activa vida social de *Ser* se debe a los creadores que en ese entonces eran jóvenes con ansias de renovación cultural: “Es sintomático en el caso de las revistas que se consideraban a sí mismas de vanguardia o representantes de una nueva generación, que sus miembros se compongan de jóvenes, aunque en algunos casos estos no lo sean en cuanto a la edad sino a otra forma de identificación” (González y Grillo 18-19).

La mutua cooperación resultó del intercambio de productos culturales que eran más o menos similares. La comunicación a nivel cultural dio como resultado redes intelectuales que procuraban la difusión de *Ser*: “Partimos de la premisa que las publicaciones periódicas permiten entender el entramado de vínculos que fueron necesarios para que apareciera un nuevo grupo de vanguardia artística y literaria. Esto implica poner atención a las prácticas de los actores involucrados para establecer contactos a través de los cuales circularon ideas e imágenes” (Frank y González 17). A través de la socialización de los miembros del campo cultural, la revista como objeto podría intercambiarse por otros productos culturales para crear y reforzar amistades: “Por todo es posible decir que el estudio de la circulación de ideas, conocimientos y formas estéticas a través del entramado que construyó esta red contribuye a problematizar el estudio de las publicaciones periódicas... La compleja construcción de sociabilidades intelectuales pone de manifiesto hasta qué punto es importante para entender a los objetos impresos, el tener en cuenta el cruce de personas, ideas y objetos” (44).

Durante el desarrollo de esta investigación he referido algunos de los participantes que hicieron posible la vida social de *Ser* como revista cultural con sus colaboraciones. Sin embargo, ahora me centraré específicamente en la sección “Bibliografía”, la cual considero una fuente documental que da testimonio de dichas redes intelectuales y sus participantes:

Dado que las revistas se vinculan unas con otras, en términos de oposición, diferencia, complementación, polémica, asociación, colaboración, simpatía, etc., aunque en las publicidades se puede observar aquella red de publicaciones complementarias, es necesario contrastar esta información con las novedades bibliográficas recibidas en donde a partir del tipo de comentario, las breves reseñas

y las críticas, pueda vislumbrarse esa red de publicaciones es decir, un espacio por donde circulan estos bienes culturales. (González y Grillo 17)

Creo que List Arzubide, como director general de la revista, tuvo un papel fundamental en la dinámica social, para hacer más fuerte a la publicación poblana, a la vez que él se iba posicionando como agente cultural del medio. La primera aparición de una bibliografía fue en el número cinco, del mes de noviembre de 1922. En ella aparece, en primer lugar, una reseña del poemario *El corazón delirante* de Jaime Torres Bodet⁹, quien “es ya un poeta a pesar de su juventud, indiscutible” (23); para ese entonces, su edad era casi la misma que la de List Arzubide. Resulta muy valioso observar a grandes personajes de la cultura mexicana convivir en sus primeros trabajos.

Llama especialmente mi atención en la “Bibliografía” las reseñas a otras revistas, por ejemplo, la *Revista de jurisprudencia*, proyecto que dirige, en un caso similar al de Torres Bodet, otra importante figura de la época y el porvenir, Daniel Cosío Villegas. Se menciona que la publicación pertenece a la Escuela Nacional de Derecho y se destaca su labor en el ramo. A pesar de no ser una revista cultural o con algún motivo literario, los editores ven la necesidad de construir lazos con otras publicaciones periódicas en su afán de alentar el desarrollo del país que sale de la guerra, en su labor como intelectuales. En una especie de intercambio por la mención, puedo pensarlo así, el propio Cosío Villegas participa en este número con un artículo titulado “Los problemas políticos de México”; en consecuencia, se convierte en colaborador de *Ser*: una reciprocidad que demuestra el interés de las otras partes en la construcción de las redes sociales.

⁹ Por ejemplo, en 1921 Torres Bodet ya era secretario particular del propio Vasconcelos. A la par de su carrera literaria, tuvo una dinámica vida política, fungiendo varias veces como servidor público, entre ellas, como secretario de educación pública y de relaciones exteriores. Su logro más reconocido fue su papel como director de la UNESCO de 1948 a 1952. Información disponible en <http://www.elem.mx/autor/datos/1064>

La sociedad que se construye con Cosío Villegas va más allá, pues se menciona la revista *México moderno*¹⁰, donde el escritor participaba como parte del consejo de redacción: “Desde la aparición de esta Revista se le consideró como el exponente de la cultura en la Capital; continúa con su prestigio, insertando artículos, poemas y estudios inéditos de autores conocidos” (23). La publicación es un poco anterior a la aparición de *Ser*, y a pesar de su corta vida, dentro de los círculos intelectuales ya figuraba como un referente de la élite cultural, por lo cual, era importante que se mencionara en la sección “Bibliografía”.

Otro caso de “colaboración pagada” sucede con la mención del libro *Campanas de la tarde* de Francisco González León: “Qué podríamos decir nosotros de un libro que se editó a petición urgente de los literarios de México? [sic] ¿De un poeta que fuera presentado y admirado por el maravilloso Ramón López Velarde? Leer estos poemas justamente ilustrados por Fernández Ledesma, es sentir, cuán lejos están de la realidad poética, los que han creído cantarle a nuestra vida nacional y han ido a buscar la inspiración extranjera” (24). La reseña es favorable puesto que su autor es colaborador de la revista: en el número tres publicó “Veinte años después”. Además, el otro autor, el ilustrador Gabriel Fernández Ledesma, colabora con la portada del número cinco, el mismo donde aparece la sección “Bibliografía” de la que hablo (Fig.11). Algo que llama mi atención de la reseña es el estilo de escritura que la asemeja a otras secciones: el empleo de una retórica que evoca referentes del campo cultural de su tiempo, como López Velarde, lo cual consolida tanto el trabajo reseñado como la reseña misma; además de que se aboga por una literatura centrada en la realidad latinoamericana.

¹⁰ Información extraída del artículo de Claudio Pereira, Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado y Angélica Tornero, disponible en la *Enciclopedia de la Literatura en México*: <http://www.elem.mx/institucion/datos/1897>

En una situación similar se reseñan dos trabajos del Dr. Atl, pues también participó con una caricatura en el mismo número cinco. En primer lugar, se expone una crítica favorecedora de *Poemas dinámicos* de Nahui Olin, obra que el pintor ilustró: “Nahui Olín es el pseudónimo de una bella escritora: Carmen Mondragón, quien se lanza ahora por los campos del arte publicando un libro editado de una forma muy original. Sus poemas como el nombre lo indica, tienen sobre todo y es raro dado su creación femenina, una fuerza milagrosa que sacude al leerlos. La innovación merece, [sic] fértiles elogios” (24). La retórica de la reseña es consecuente con las ideas expuestas en la revista. Recordemos que en el artículo de Beauquin se estableció que la poesía dinámica debería evitar “cualidades femeninas”; por ello, a pesar de ser considerado un excelente poemario, para los redactores era necesario señalar la “incongruencia”. Resulta interesante ver que los editores emitan su discurso desde la misoginia cuando de hecho en la revista impulsaron la participación de ensayistas, por ejemplo, el caso de Concepción Tirado, quien habla del derecho a la educación de la mujer y su importante papel en la construcción de la naciente sociedad mexicana contemporánea.

El otro trabajo es la revista *Acción de arte*, cuyo principal promotor es precisamente el Dr. Atl: “Colaboran en ella, las plumas de personalidades que con mayor fuerza se destacan en el campo de lucha de los nuevos derroteros del arte” (24). De la misma forma como se manifiesta en otros textos, en la reseña se toma como bandera la innovación del producto cultural y la importancia de quienes participan en ella.

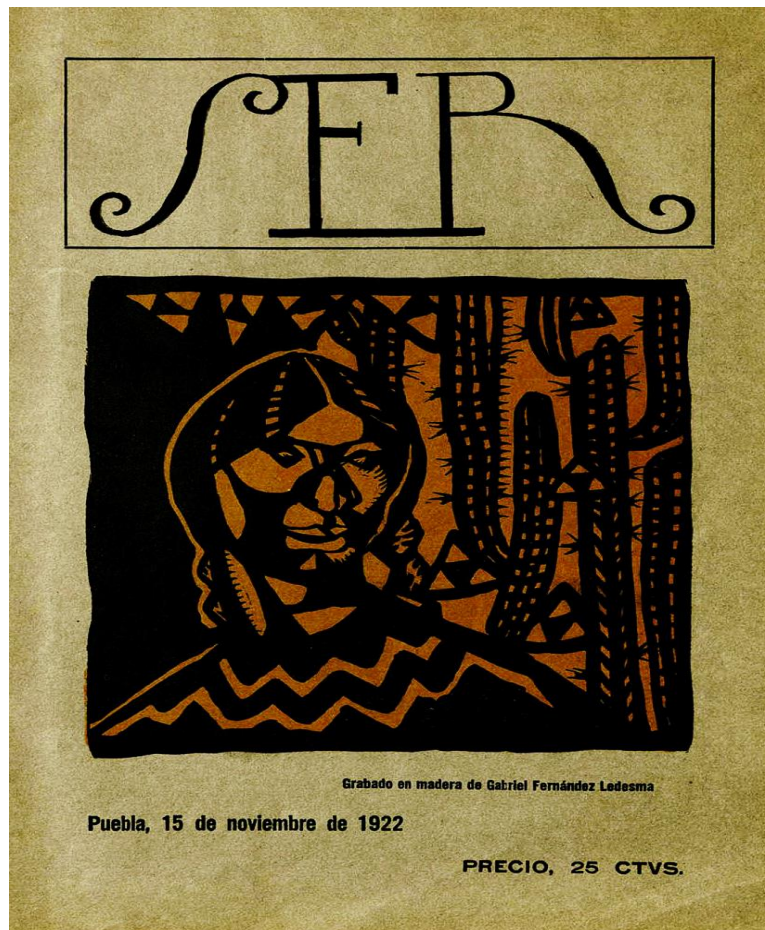


Fig. 11. Portada de la revista *Ser*, número cinco.

Otro caso interesante dentro de esta sección es la mención a dos revistas regionales cercanas al contexto de la propia *Ser*, las cuales, puedo pensar, también estaban inmersas en la categoría provinciana dentro del proyecto nacionalista. Su aparición representa un esfuerzo solidario para crear lazos no solo con publicaciones de alto prestigio y consolidadas en el campo cultural, como *El Universal Ilustrado*, sino con productos similares a la publicación poblana, incluso cercanos geográficamente. Las revistas mencionadas son *Argos* de Tehuacán y *Pegaso* de Tlaxcala, las cuales, en sintonía con *Ser*, rescatan la cultura local. De *Pegaso* se dice: “Con una traducción de un poema tlaxcalteca de la época Cortesiana, hecho literalmente por el señor Apango Abelardo”

(24). En consecuencia, puedo suponer que, a partir de la lógica de las redes sociales, *Ser* también aparece en las páginas de dichas revistas con alguna reseña¹¹.

En el número seis de la revista, publicado en enero de 1923, continúa y se consolida la dinámica de la sección, el caso ejemplar es Cosío Villegas con la mención de su libro *Miniaturas mexicanas*: “Daniel Cosío Villegas en toda una juventud, emprendedor, apasionado y fuerte lo mismo en la vida donde logró la Federación de Estudiantes... tiene talento ágil y visión clara Daniel Cosío y tiene sobre todo una juventud que es verdad” (27). Destaco nuevamente el estilo de escritura, el cual exalta la juventud como una virtud necesaria para el tiempo en el que se desarrollaron los proyectos culturales. Además, List Arzubide no olvida a sus referentes: José Juan Tablada vuelve a hacerse presente ahora con la reseña de una de sus obras, *El jarro de flores*: “Nos fue presentado este volumen que dato curioso, arrancó a cierto jovenzuelo literaturizado esta exclamación al verlo en nuestras manos: ‘que [sic] desperdicio de papel’. Nos agrada dar respuesta por esta nota al asustado ahorrador de papel” (27). Puedo afirmar que List Arzubide escribió esta reseña, pues en el número siguiente aparece un artículo donde se desarrolla el tema a profundidad, firmado por el poeta poblano.

Aparecen nuevamente las revistas. En este caso me llama la atención la mención de *Argos* de Tehuacán de una forma más detallada, ya que la vez pasada solo se le nombró: “Cumple un año que en pequeña ciudad del Estado un grupo de entusiasta hace un seminario que tanto por su puntualidad como por su presentación y trabajos merece alabanza. Los que sabemos el esfuerzo que se impone para triunfar de un medio indiferente a estas tareas, no podemos menos asombrarnos

¹¹ Debido a las limitaciones de esta investigación no me es posible comprobar la teoría. Sin embargo, creo que sería interesante revisar el material para observar si el apoyo es mutuo. Así, se podría reforzar la idea de la importancia de *Ser* en el medio cultural de la época.

del triunfo de ‘ARGOS’” (28). Al igual que con la otra revista regional, se resalta una característica que les permite como editores identificarse con ellos: los problemas que se presentan al publicar una revista “provinciana”, por lo que un año de vida es digno de reconocerse (*Ser* tuvo la misma duración).

Además, se mencionan dos revistas nuevas que irrumpen en el medio y también coinciden con sus ideales de renovación. La primera de ellas es *La nueva escuela*, una publicación de corte pedagógico; en la reseña se hace una crítica al modelo de educación “pasado de moda” que no abona nada al momento de transformación. Por lo tanto, los editores de *Ser* empatizan con su deseo de llevar a cabo una verdadera Revolución Cultural: “Los Maestros son los que debieran en México tener los periódicos más avanzados en materia de educación... Esta revista viene por su anhelo adelantado de llenar un hueco, ojalá lo logre. Vivamente lo deseamos” (28). El segundo caso es la revista *Vida mexicana*: “la falange de intelectuales más jóvenes se agrupa aquí dispuesta a imponer su criterio nuevo, sobre la ranciolatría contumaz de los viejos, última carga que no arrojó nuestra revolución” (28), la cual fundó en diciembre de 1921 un grupo de jóvenes discípulos de Pedro Henríquez Ureña y seguidores del mismo José Vasconcelos. Es interesante que, pese a que no lo mencione, la revista también está dentro del proyecto vasconcelista y en cierta forma mencionarla es una forma de afianzar las redes sociales que son pertinentes para el desarrollo de las publicaciones de la época. Al igual que *Ser*, tuvo una corta vida, en su caso se debió a grandes cambios que no dieron una solidez al proyecto para sostenerse y llevar a cabo sus objetivos¹².

Dejé para el final la que es la reseña más importante de la sección “Bibliografía” de *Ser*: *Andamios interiores: Poemas radiográficos* de Manuel Maples Arce. Dada la ausencia de una obra

¹² Información extraída del artículo de Claudio Pereira, Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado y Angélica Tornero, disponible en la *Enciclopedia de la Literatura en México*: <http://www.elem.mx/institucion/datos/1913>

poética suya, creo que la difusión de su libro en la revista sirve como forma de hacerlo presente en el proyecto: “Llega a nuestra casa este libro de inquietud en la hora en que negamos todos los caminos anteriores y avisoramos una aurora nueva; y una alegría enorme llena nuestro espíritu: al fin surge el Poeta. Cuando languidecen las canciones sobre el tema absurdo de una tristeza ‘pose’ se hacía necesario que una mano borrara la vieja ecuación de las estrellas, para plantear un problema de vida nueva y ansia de traje de diario” (27). Si el discurso suena familiar se debe a que el mismo texto se retomará en años posteriores para introducir el libro *El movimiento estridentista* de Germán List Arzubide, ahora con el título de “Switch”: “Al fin surge el poeta en la hora en que negamos todos los caminos anteriores y avisoramos una aurora nueva...” (11). En dicho libro no aparece mencionada la revista *Ser*, a pesar de que se señala que es la “Primera declaración de list arzubide [sic] en 1923” (12), es decir, el poeta poblano retoma sus trabajos anteriores, pero no le da mayor crédito a la publicación poblana, lo cual resulta extraño, pues como es evidente, en ella se cimentaron los proyectos estridentistas futuros.

Además, a partir de la relación establecida, puedo confirmar que era List Arzubide quien recibía los materiales y los reseñaba para *Ser*; en consecuencia, puedo considerar al poeta poblano como el principal artífice de las redes sociales que hicieron posible la vida de la revista. Por lo tanto, es necesario señalar que la reseña positiva de *Andamios interiores* fortaleció la amistad entre el editor poblano y el poeta veracruzano. En sintonía con las propuestas de Clemencia Corte Velasco, puedo afirmar que *Ser* también es una de las primeras manifestaciones críticas a favor del movimiento. Finalmente, pienso que “Bibliografía”, más que una sección de crítica destinada al público ideal o real de la publicación es un espacio que permite el intercambio de productos culturales en la sociabilización del campo cultural de la época; desde el contexto regional, donde

se brindó apoyo a publicaciones similares, hasta proyectos emergentes que también animaban la Revolución Cultural.

Así, retomo nuevamente la dimensión inmaterial de la revista que proponen González y Grillo para hablar sobre el intercambio de bienes simbólicos entre los miembros del campo cultural: “Es conveniente detenerse en su análisis al investigar si hay un aparato formal con empresas dedicadas a la distribución, o si la distribución está en manos de los intelectuales mismos, que transportan las revistas cuando viajan” (21). Si bien el estudio de la revista apunta a que su distribución no tenía fines lucrativos sino culturales, creo que la sección “Bibliografía” sirve para plantear un modelo de intercambio parecido al económico, solo que, en lugar de recibir un beneficio monetario, los editores obtenían un beneficio simbólico: posicionarse como productores culturales frente a otros miembros del medio. Las reseñas a otros productos culturales similares a *Ser* también tenían como propósito enriquecer los contenidos con las contribuciones de los productores de dichos productos, un favor por otro. En conclusión, puedo establecer un tercer tipo de lector en *Ser*: los intelectuales nombrados en “Bibliografía” son lectores modelo, es decir, aquellos con los que los editores pueden establecer una comunicación análoga, de par a par, diferente a la del lector ideal, donde el obrero se encontraba por debajo de ellos, debido a la actitud paternalista que decidieron tomar. Aunque *Ser* declara un solo propósito con una sola identidad, en realidad, el análisis muestra diferentes facetas en su concepción como revista cultural.

3.2. ARTÍCULO DE OPINIÓN DE LIST ARZUBIDE

Los artículos de opinión del número 7 y 8 presentan una dinámica alternativa en las redes sociales, ahora desde la polémica. El primero de ellos se titula “Mi defensa polémica a Manuel Maples Arce” y lo firma Alfonso Muñoz Orozco, un viejo conocido del poeta veracruzano, ya que participó con

el poema “Cabaret” en la hoja volante *Actual N° 3* en julio de 1922¹³: “En el suplemento ilustrado de un diario capitalino, relativo al domingo próximo pasado, aparece un artículo de dudosa factura literaria, en el que se desata un chaparrón de majaderías y de impropiedades en contra del más alto y significado de nuestros poetas jóvenes: Manuel Maples Arce” (13). Puedo inferir por el contexto de publicación que la revista a la que se refiere el articulista es *El Universal Ilustrado*. Resulta interesante que, si bien en otras ocasiones los editores buscan lazos con el diario capitalino, en esta ocasión se le confronta, lo cual tiene como consecuencia la creación de una polémica que genera tensión con los puntos más altos de prestigio cultural del país, en ese momento histórico, desde una publicación regional como *Ser*.

El segundo artículo de opinión, titulado “El poeta: la deuda de la juventud”, lo firma Germán List Arzubide. De igual forma, se construye desde una dinámica confrontativa, pues se defiende a un referente de la revista, considerado impulsor de la renovación: José Juan Tablada, lo cual confirma la amistad entre ambos personajes; también es una respuesta a un texto de *El Universal Ilustrado*:

La publicación de un artículo en el diario “El Universal”, en que se pretende desconocer la obra muscular del poeta de “El Jarro de Flores”, obliga a los que siguiendo su sendero aprendimos de la subsecuente renovación a decir algo sobre la personalidad perpetua de quién en continua ascensión, ha hecho levitar en ascensión también a toda una generación ávida... bastaría sólo ella para agradecer en su profesorado de energía, en el ansia que irradia, el alejamiento de todo lo que

¹³ Información extraída del artículo de Carla Zurián, disponible en la *Enciclopedia de la Literatura en México*: <http://www.elem.mx/institucion/datos/3585>

se estanca, la vibrante curiosidad: aprender; y que cada día nos halle plantados sobre el ayer, para exigir algo nuevo del hoy, en infinita marcha hacia el futuro. (18)

Un tópico de la revista en general, aunque con mayor insistencia en el último número, es la idea de cambio. Así, el artículo tiene varias similitudes con los discursos de las editoriales, lo cual me lleva a pensar que el propio List Arzubide era quien las redactaba, todo desde una perspectiva ideológica que preponderaba el cambio como principal virtud.

Por ejemplo, el artículo de opinión maneja un estilo similar en la redacción al de la “Editorial Internacional” en su forma de manifiesto: Germán List Arzubide amedrenta contra el campo cultural de su época y del continente, el cual considera anticuado, desde un lenguaje agresivo para deslindarse de prácticas tradicionales: “Los simios de la literatura de que tan llena está nuestra selva americana, a cada libro nuevo se desconciertan apenas aprendidas las actitudes del anterior; chillan temerosos de no poder accionar bien bajo este nuevo traje... presienten que en el fin sólo mostrarán cuando el poeta levante su cuerpo musculoso de semi dios desnudo, sobre la Humanidad, un belloso torso de antropoide” (18). En la cita destaco la imagen de los críticos literarios: cargada de rasgos negativos, a través de una animalización como signo de retraso y conservadurismo; la cual contrasta con la figura hipermasculinizada que List Arzubide hace de Tablada. Recordemos que ideológicamente los estridentistas asociaban, en sus obras y manifiestos, lo masculino con la vanguardia; en consecuencia, a Tablada se le retrata desde una perspectiva que exalta su aspecto varonil.

Rashkin analiza el fenómeno de vincular la virilidad y heterosexualidad con el valor literario: “[una afirmación de Alfonso Caso] no tarda en convertirse en la subrepticia necesidad de afirmar una ética tanto de lo literaturizable como del literato: el escritor mexicano debe ser viril, y en su literatura deben percibirse gestos narrativos, temáticos o expresivos que pongan de manifiesto

‘lo que somos en verdad’” (“Historia” 234). Un caso parecido ocurre en el artículo de Muñoz Orozco, quien emplea un lenguaje similar para desprestigiar a la crítica literaria que se opone a su proyecto de renovación, encabezado por Maples Arce: “No es seguramente el mediocre y ramplón escritorzuelo, autor del artículo a que vengo refiriéndome, y cuya refinada ignorancia y alambicada tontería, es sólo excusable por la senilidad de ese murciélago oxigenado, quien va a juzgar de la obra definida y singular de Maples Arce; honda de emoción e intensa sinceridad” (13).

List Arzubide explica la importancia de Tablada en el contexto de la literatura nacional, habla de la deuda que tiene la juventud mexicana con este agente de la renovación, a pesar de que, para la fecha de publicación del artículo, Tablada ya tenía 52 años. Puedo concluir que la defensa que elabora List Arzubide también es una defensa a su propio trabajo y sobre todo al proyecto que está empezando a despuntar: el estridentismo y sus ideas de estética revolucionaria. Por ello, no sobran las palabras para posicionar a Tablada como el poeta a seguir: “Poeta, acaso el único nuestro, con nuestras ansias, nuestras rebeldías, nuestros yerros y nuestros alientos que salvan ya las fronteras: poeta fuerte y juvenil, y por lo tanto iconoclasta y fecundo, principia a recoger al fin su mejor cosecha: toda una generación dispuesta a perseguir su intención, su vital demencia de perpetuarse en el futuro en cosechas” (18).

3.3. POEMA “LA SOMBRA” DE LIST ARZUBIDE

El análisis de la revista demuestra que el grupo editorial estableció una cierta empatía por los trabajadores del estado; incluso pude observar cómo en el cuento de Arqueles Vela aparecen mencionadas causas sociales relacionadas a sus problemas, como las manifestaciones públicas. El mismo trabajo editorial de List Arzubide está encaminado a denunciar la injusticia social, desde su intelectualidad, adaptó a *Ser* como medio didáctico y de difusión de conocimiento para la

población. Pienso que la misma preocupación se ve reflejada en su poesía, por lo cual ambos aspectos de su labor intelectual coinciden.

En el desarrollo de la investigación he insistido mucho en las posibles causas que tuvieron como consecuencia la amistad entre List Arzubide y Maples Arce. Sin embargo, una diferencia notable que destacan los teóricos del estridentismo entre ambos es el compromiso social que asume cada uno por su cuenta y que se refleja en su poesía: se considera que el poeta poblano es el más inmiscuido en los temas sociales, muestra de ello es el trabajo editorial analizado. No obstante, List Arzubide también moldeó su escritura para los fines de la vanguardia e incluso luchó por la sobrevivencia del estridentismo hasta sus últimos años, cuando Maples Arce ya se había burocratizado. En el afán de crear un proyecto conjunto que diera cohesión a la imagen del estridentismo dentro del campo cultural de la época, el grupo publicó obras de corte vanguardista. En el caso de Germán List Arzubide fue *Esquina*, publicado en 1923, mismo año que finalizó la revista:

La construcción de *Esquina* está basada fundamentalmente en la imagen. La misma palabra que da título al libro es una imagen de simultaneidad cubista puesto que nos indica un punto en el espacio donde nos es posible percibir de golpe diferentes sensaciones. El recurso de la simultaneidad ha sido empleado por List Arzubide para realizar una visión poética de lo que podríamos llamar “lugares comunes” de todo espacio urbano, esto es, espacios inherentes a la propia ciudad que, como ha señalado José Luis Romero, satisfacían el afán de participación de las clases medias y populares en el vertiginoso proceso de lo que empezaba a constituir una nueva era. (Mora 216)

Con la afirmación de Mora puedo relacionar los textos literarios de *Ser* con la obra de List Arzubide, pues también está presente la psicología humana que atestigua la acelerada modernidad: su poesía refleja los sentimientos de un sujeto sumergido en la realidad contemporánea. Así, List Arzubide incorpora en su obra estridentista los problemas de la clase media trabajadora, de la cual habló constantemente en las editoriales de la revista.

Por una parte, Mora nombra a la obra de List Arzubide como la vanguardia humanizada: “Pero esa vinculación del movimiento a la revolución no se materializó significativamente mediante la elaboración de una poesía de carácter popular y revolucionaria... sino mediante la confección de una estética renovadora, liberadora del lenguaje y completamente nueva en el panorama mexicano” (248). Clemencia Corte Velasco, en cambio, concibe la obra de List Arzubide como la tendencia social del estridentismo, en contraste con la cara vanguardista de Maples Arce: “De todos los integrantes del grupo estridentista, fue Germán List Arzubide quien mostraba mayor preocupación por las masas. A él se le debe, seguramente, una de las líneas de desarrollo del Estridentismo que consiste en involucrar la creación poética con los movimientos sociales o religiosos del momento” (19). Como he dicho, desde mi perspectiva, basada en los hechos de la revista *Ser*, List Arzubide supo combinar su compromiso social con su trabajo de vanguardia. En el número seis de la revista aparece un poema que no verá su versión final hasta después de la publicación de *Esquina*: “Esta preocupación social es característica de los poemas reunidos en *Plebe (poemas de rebeldía)* 1925. Aunque estos poemas no se inscriben dentro de la estética estridentista -pues fueron escritos por lo menos tres años antes de su publicación-, constituyen un antecedente interesante para comprender el ambiente histórico en el que surgió el movimiento de vanguardia mexicano y los deseos de cambio total que buscaban sus integrantes” (19-20).

Pienso que la clasificación de Corte Velasco es demasiado tajante y no permite entender la compleja escritura de List Arzubide, quien busca nuevas formas de expresión sin abandonar la temática social, lo cual sucede desde antes, durante y después de *Esquina*. En consecuencia, *Plebe* forma parte de un continuum que no rompe la lógica de la poética del poeta poblano: “En este mismo número [5], Germán List Arzubide publica su poema ‘La sombra’, fechado en diciembre de 1922 y con una nota donde se precisaba que dicho poema formaría parte de su próximo libro de poemas titulado *Rebeldía (poemas anarquistas)*. Evidentemente, tres años después, el título fue cambiado por *Plebe (poemas de rebeldía)*” (21). Puedo suponer que *Plebe* retrasó su publicación en pro del proyecto estridentista. Además, puedo afirmar que para List Arzubide la revista representó un preámbulo de futuros proyectos, ya que los primeros borradores de su obra se publicaron en ella, antes de elaborar un producto más concreto; lo mismo sucede con el texto “Switch” que mencioné anteriormente, y también está el ejemplo de “Film” de Salvador Gallardo. Es decir, *Ser* se convierte en un simulacro; de esta forma, las primeras críticas pueden revisarse, lo cual cobra relevancia para los grupos de vanguardia en construcción como lo es en ese momento el estridentismo.

En *La poética del estridentismo ante la crítica*, Corte Velasco se inclina por la versión final de *Plebe* para analizar el poema “La sombra” y se percató de algunos cambios léxicos en la estructura del poema; lo considera el más acabado del libro y dice lo siguiente: “La razón de ser de estos poemas es su sentido de denuncia social en pro del oprimido. Son más un panfleto que un poema en el sentido estricto del término” (22). Valdría la pena hacer otro análisis a partir de la investigación que he realizado para dar cuenta de la transformación que tuvo el poema durante el proceso que vivió List Arzubide como poeta de vanguardia. Para ello, compararé la primera versión

de “La sombra” que aparece en el número seis, de enero de 1923, con la versión final de *Plebe* de 1925.

En la forma de ambos poemas vislumbro una exploración más allá de las convenciones tradicionales. Sin embargo, encuentro cambios significativos; el primero de ellos es la eliminación de algunos versos en la segunda estrofa:

el silencio era cómplice, y el cielo indiferente

vistió su regio traje,

y envuelta en un celaje

la luna batía al viento dos alas de blancura. (*Ser* 23)

En la versión final se conserva solamente la primera mitad del verso inicial y se agrega un segundo completamente nuevo para dejar la estrofa con solo dos unidades: “El silencio era cómplice / en el vasto vapor de la negrura” (*Plebe* 57). La posible explicación podría ser una razón estilística que sintetice el significado de los versos en una forma más concreta; sin embargo, llama mi atención que el verso añadido tenga un sentido completamente contrario, pasar de “blancura” a “negrura”, lo cual indica una mejor cohesión con el desarrollo del poema con el campo semántico de la oscuridad, quizá de ahí su cambio. Incluso podría pensar que List Arzubide eliminó dichos versos para evitar la rima entre “traje” y “celaje”. Otro cambio es el reajuste formal de algunos elementos: hace destacar nuevos versos en la versión final, mientras que otros de la primera versión quedan en un margen más discreto. En *Plebe* aparece:

En la espalda que encorvó el peso de la fatiga,

el fardo que adornaría la mesa del Escriba,

del Señor,

del potentado, (58)

En la primera versión estas frases sustantivas estaban posicionadas de forma simultánea, ahora adquieren notoriedad en la estructura del poema. La razón del cambio posiblemente se debe al posicionamiento ideológico del poeta: criticar los títulos nobiliarios de la clase burguesa para dar su respaldo a la clase obrera, pues en el primer verso recalca el trabajo del oprimido. La técnica de aislar ciertos elementos también se presenta en *Plebe* cuando dice: “mis ojos buscaron a Dios, / ¡Nadie!” (59). En la versión final la separación de los elementos produce un mayor dramatismo que no aparece en la primera versión: “Nadie:... arrullaba la brisa, / todo el paisaje se nevó de la luna” (*Ser* 23; elipsis del original). En la revista el sustantivo “nadie” está incorporado en la sintaxis y significación de la siguiente estrofa, por lo que en la versión final adquiere un sentido más trágico: el sujeto se encuentra solo, sin su dios, en la realidad contemporánea de la cual es testigo.

En el plano del significado el cambio léxico puede tener dos sentidos. Primero, una corrección de estilo que obedece a un trabajo de edición más elaborado; por ejemplo, en el poema de *Ser* aparece una palabra repetida: “y sentí mi interrogación inoportuna. / Y cuando en un suspiro la noche larga / fundía mi interrogación” (23), la cual quizás haya pasado por alto el autor en su primera publicación; para la segunda versión se cambia por: “y sentí mi busca inoportuna. / Y cuando en un suspiro la noche larga / fundía mi interrogación” (*Plebe* 59). En un segundo caso las implicaciones semánticas del cambio son mayores, pues refuerzan el sentido del poema en su propósito de reivindicar a la clase trabajadora. Como he dicho, la técnica de aislar un elemento en la estructura del poema hace que cobre una mayor relevancia tanto visual como de significación en el poema. Así, la palabra “hombre” se presenta como el elemento que cohesiona el sentido en el poema, además pienso que la utilización de dicho lexema es la forma de referenciar a la clase

obrero. Aunque en la primera versión ya está presente, para la versión final la palabra “hombre” aparece en más ocasiones, lo cual consolida el propósito con el que inició: “El hombre era un grito de sombra, / un siniestro rugido” (*Plebe* 58). En el poema de la revista aparecía el pronombre “él”; así, el poema del libro tiene una significación más precisa:

mecido por el viento)

que al hombre,

le ha quemado sus carnes,

le ha roído sus huesos (*Plebe* 58)

En el ejemplo anterior la distribución espacial tiene una implicación de sentido: darle mayor protagonismo al sujeto, el obrero, en la escena de la transformación del espacio contemporáneo, puesto que en la primera versión además de que no aparecía este sustantivo la disposición de los elementos era distinta: “mecido por el viento, / que ha quemado sus carnes, / que ha mordido sus huesos” (*Ser* 23).

Cuando Corte Velasco dice que “La sombra” es el mejor poema del libro, puedo suponer que se debe al hecho de que este tuvo una publicación previa en *Ser*, lo cual ayudó a mejorar su presentación. Sin embargo, creo que los propósitos detrás de los cambios obedecen precisamente a que Germán List Arzubide quiere dejar claro la labor política de la vanguardia en su obra. El trabajo poético se define mientras que el poeta explora nuevas formas en su expresión vanguardista. Como he explicado, la presencia de List Arzubide en la revista en sus diferentes aristas siempre tiene alguna relación con su compromiso social, por lo cual, más que panfletario me parece que el poema es parte de un proyecto general que evidencia su desarrollo como poeta: “poco se ha abarcado el análisis de la producción literaria en esta ciudad [Puebla] a través de sus publicaciones

periódicas. Se ha estudiado y analizado el discurso y el hecho literarios, pero, casi siempre, sin tomar en cuenta la complejidad histórica, social y política que implican los estudios desde las publicaciones periódicas” (Rojas Jiménez 2).

3.4.VINCIT

La revista *Ser* es un paso dentro de la carrera editorial de List Arzubide, por lo que también puedo encontrar coincidencias con otros trabajos al compararlos. El antecedente inmediato fue la revista *Vincit*. En 1997, Margarita Tomé realizó una entrevista para el *Periódico de poesía*, una revista de la UNAM y el INBA, donde List Arzubide expone los primeros pasos de su carrera periodística: “comencé haciendo una revista que se llamó *Vincit*, vencedor, porque deseaba hacer una revista que contara las epopeyas de Puebla, como su lucha armada; la comencé por la costumbre que tenía de escribir, porque me gustaba mucho escribir, había trabajado inclusive como periodista en el primer periódico que se hizo en Puebla que se llamaba *La Opinión*” (7). La escritura funcionó como puente para unir su trabajo periodístico con su ejercicio como poeta. Si se revisan las páginas de *Vincit*, la revista más bien era un conjunto saturado de material poético de diferentes autores de la ciudad, una revista literaria con algunas notas de interés social, lo cual distaba mucho del proyecto revolucionario que deseaba el escritor poblano, en su fervor revolucionario.

Una de las amistades más importantes que formó List Arzubide fue con Salvador Gallardo, pues lo acompañó tanto en la guerra como en su trabajo periodístico, al grado de ser él quien lo impulsó a crear la revista *Ser*:

Posteriormente “un muchacho recién recibido de médico (Salvador Gallardo), pero muy aficionado a la cuestión literaria, al ver la revista que hacíamos dijo que eso

era una revista de provincia, que ya habían pasado muchas cosas en el mundo y que mejor había que hacer revistas que tuvieran una nueva visión del mundo. Me convenció de que desbaratáramos la revista *Vincit* e hiciéramos una nueva revista que tuvo por título *Ser*". (7)

Si bien debemos tomar con precauciones las palabras de List Arzubide, es muy interesante lo que menciona aquí a partir del análisis que he hecho de la revista *Ser*. Primero, como he señalado, la presencia de Gallardo en *Ser* a comparación de *Vincit* es mínima, en esta última existen varios trabajos poéticos pendientes de analizar. Sin embargo, aunque su presencia no se marca en el "Indicador", puedo suponer que estuvo siempre en contacto con List Arzubide por los ideales compartidos: la superación de la etiqueta provinciana de su trabajo. En consecuencia, puedo afirmar que la carrera de periodismo de List Arzubide es un trabajo continuo que empezó con los propósitos planeados para *Vincit*, los cuales continuaron hasta *Ser* y fueron concretados al llegar a *Horizonte*, esto gracias a la serie de personajes que incorporó en su labor cultural. Insisto, la actividad editorial era uno de los bastiones principales en la búsqueda de renovación cultural.

3.4.1. Puebla

Uno de los eventos más recordados en la historia del estridentismo fue la irrupción del segundo manifiesto en la ciudad de Puebla, tanto es así que otros hechos fueron perdiendo importancia en comparación. List Arzubide recuerda dicho evento, en cambio, olvida en su relato a la revista *Ser*, como uno de los productos de su lucha cultural:

Desde México, Aguillón Guzmán nos manda el manifiesto de Manuel Maples Arce, quien vino a Puebla para encontrarse con gente que ya le seguía, sobre todo jóvenes;

se adhirió a nosotros y platicando él y yo decidimos lanzar el *Manifiesto núm. 2*, que apareció en Puebla. Pensando que había que llegar un mundo nuevo decidimos lanzarnos contra la sociedad poblana, era un manifiesto verdaderamente terrible. Así nació el movimiento estridentista, que de la ciudad de México se vino directamente a Puebla y encontró un grupo de gente que lo siguió abiertamente. (7)

Como ya mencioné, el encuentro entre List Arzubide y Maples Arce se dio cuando *Ser* ya tenía presencia como publicación local, lo cual facilitó la apertura y apoyo de un grupo que provenía directamente de la mesa editorial; sin embargo, el poeta no menciona este hecho.

Primero, efectivamente Aguillón Guzmán cumple sus funciones como corresponsal en la capital, función que señala el “Indicador” de la revista; entonces, puedo inferir que cuando List Arzubide dice “nosotros” se refiere al equipo editorial de *Ser*. Para el poeta poblano el estridentismo comienza de verdad en Puebla y aunque parece exagerado su posicionamiento no se puede negar la importancia de la ciudad en el crecimiento de la vanguardia. Por la misma razón me sorprende que *Ser* haya pasado desapercibida de los estudios estridentistas, los cuales únicamente rescatan la publicación del segundo manifiesto, lo mismo que hace List Arzubide.

Ahora bien, puedo suponer que el ataque a la sociedad poblana que menciona el poeta de hecho podría haber afectado la recepción de la revista internacional de vanguardia, la cual salió unos meses después, conjuntando dos números en uno solo. En consecuencia, el último número de *Ser* tuvo muy poco impacto debido al enfrentamiento previo con sus lectores. Incluso, esto pudo afectar la memoria de la revista, la cual quedó relegada del mito estridentista y, por lo tanto, de las investigaciones sobre el tema.

En la entrevista de Tomé también se habla de manera implícita sobre la finalización de *Ser*, a partir de las declaraciones de List Arzubide puedo inferir el hecho que propició la cancelación del proyecto editorial en Puebla:

El recibimiento en Puebla fue tan terrible, que Maples Arce tuvo que regresar a México, quedándome yo en Puebla. Los estudiantes de allá, manejados por los profesores que habían encontrado en el manifiesto una burla hacia ellos, se lanzaron contra mí y me golpearon, me llenaron de harina y me corrieron. Entonces los obreros de Puebla, con los que había tenido contacto cuando estaba en otras luchas sociales, resolvieron ir a golpear a los estudiantes. Se me hizo un momento muy peligroso, muy difícil en Puebla. (7)

Gracias a esta investigación, puedo suponer que el apoyo que menciona List Arzubide de parte de los obreros se debe a la lucha social que impulsó tanto en su trabajo editorial como poético, manifestado en la revista, lo cual me lleva a pensar que el choque entre publicidad y público no afectó su relación con el gremio, según evidencia su testimonio en la entrevista. Aunque no nombra directamente a *Ser*, su discurso tiene un sustento en las páginas de la revista.

Otro aspecto que pudo dejar fuera a *Ser* de la catalogación de los productos de vanguardia estridentista es precisamente la ausencia de un texto del propio Manuel Maples Arce. A pesar de tener notas sobre su obra o la participación de alguien tan importante como Arqueles Vela, miembro anterior al grupo poblano, la revista resultó ser poco atractiva para considerarla dentro de las publicaciones del movimiento. Además, pudo influir el hecho de que surgiera inicialmente como un producto del proyecto cultural vasconcelista:

El manifiesto estridentista lanzado en Puebla fue perseguido, se creó un ambiente difícil, señala don Germán; tanto que en alguna ocasión José Juan Tablada “me encontró en un viaje que hice a México y me dijo ‘¿por qué te quedas en Puebla?, la gente de provincia nunca te permitirá que les obliguen a pensar de otra manera, que tienen su vida hecha y les duele mucho que alguien trate de hacer que rompan con la vida que han llevado hasta entonces’. (7)

En su investigación Mora menciona este hecho, sin embargo, creo que hacía falta un contexto más amplio que explicara el factor del provincianismo que he analizado en este trabajo para entender la conclusión de la revista.

A pesar de producir dentro de un espacio periférico, coincido con List Arzubide, quien piensa que la vanguardia estridentista obtuvo su consolidación en la ciudad de Puebla, sobre todo, si ahora incorporamos el papel que tuvo *Ser* como parte de la historia del estridentismo. Precisamente la situación provinciana que tanto detestó List Arzubide fue clave para la potencial vanguardia en el encuentro de los integrantes del grupo estridentista:

En diciembre de 1922, cuando el grupo ultraísta de Puebla se entera por Miguel Aguillón Guzmán de la sacudida estridentista, se adhiere al movimiento a través de la revista *Ser*, y de un telegrama enviado a Maples Arce. Existen diversas versiones sobre el encuentro entre Maples Arce y el grupo de Puebla; no nos perderemos en decidir cuál fue el verdadero, pues el mito mismo es el encuentro: había avidez de lo nuevo en la provincia, es obvio, y esto cierra la primera etapa. (Solís 12-13)

Por ello, considero necesario rescatar a *Ser* para incorporarla en la cronología de la etapa poblana de la vanguardia, reivindicar su importancia junto con la publicación del segundo manifiesto: *Ser* como primera plataforma cultural del estridentismo.

3.5.SER Y EL ESTRIDENTISMO: ¿REGIONAL, NACIONAL O INTERNACIONAL?

Uno de los principales temas que he discutido en el desarrollo de esta investigación es el trabajo constante de los editores para posicionar a *Ser* en el medio cultural, la lucha que emprenden para romper el estigma provinciano, sin necesariamente abandonar su contexto regional. Aunque tradicionalmente se espera que una publicación local tuviera como único propósito posicionar la provincia, *Ser*, más bien, logra crear puntos de tensión en el campo cultural para relacionarse tanto con revistas de la capital mexicana como con revistas de la región. A pesar de sus anhelos de expansión y de que la revista circuló en otros puntos de la República Mexicana, el ejercicio periodístico tenía como principal interés los acontecimientos de Puebla: los editores no podían ignorar el lugar desde donde trabajaban y a sus lectores principales, los poblanos.

Hasta su último número *Ser* continuó con la publicación de notas de interés local, por ejemplo, reportes de la creciente industria local y su progreso económico, presente también en la publicidad localizada de los negocios de la ciudad, cuyos principales clientes eran los poblanos. Al mismo tiempo, se recuperaban noticias y opiniones sobre la situación política internacional que seguía inestable tras el gran conflicto que significó la Primera Guerra Mundial. Dicha situación problemática podría considerarse, en un juicio apresurado, como una identidad indefinida de la revista y sus propósitos. No obstante, creo que el grupo editorial demuestra el crecimiento de una experiencia producto de su ejercicio editorial que se fue dando con el pasar de los números.

Como he dicho al principio, la revista nació con un cosmopolitismo heredado de las ideas de El Ateneo de la Juventud, sin embargo, sus propósitos se fueron adaptando a las necesidades surgidas con el tiempo y a las demandas de la época tan dinámica. El mismo contexto histórico propició la compleja identidad de la revista:

De esta manera, en Puebla, los sucesos que conllevaron a la consolidación de un “cambio” en cuestiones políticas, sociales y culturales no son los que se manejan en la Historia oficial, sino que se gestaron pequeños y muy diferentes movimientos con intereses diversos, a veces contradictorios, que buscaban reivindicaciones concretas y que fueron consolidando, a través de un largo proceso, la llamada Revolución en este estado, pero que no fue la misma Revolución del sur o del norte del país. (Rojas Jiménez 36-37)

Tras el fin del momento armado de la Revolución, la provincia se encuentra construyendo su identidad, reflejo de ello son las publicaciones locales. En este sentido, existen similitudes entre la vanguardia estridentista y la revista *Ser*: ¿cuál es el alcance real de los objetivos que se plantea cada uno? Tanto el movimiento como la publicación son consecuencia de la creciente Revolución Cultural, por lo cual es inevitable pensar que tienen detrás un aura nacionalista, sin embargo, a mi parecer la situación periférica, provenir de “la provincia”, propició la amistad entre Maples Arce, como líder del movimiento, y List Arzubide, director de *Ser*, pues compartían ideales similares: “Los historiadores ahora afirman que eventos como la Revolución no se desarrollaron de manera uniforme en toda la nación y que la mejor forma de entenderlos es a través de un enfoque de la especialidad local y un énfasis en la interrelación de las fuerzas nacionales, regionales, locales, y globales” (Rashkin, “Historia” 256). Tanto en la revista como en el estridentismo existen las fuerzas que menciona la investigadora, aunque quizá al principio no estaban completamente

definidas, la tensión entre ellas es fundamental para comprender el desarrollo de la vanguardia en México y sus publicaciones.

Por ejemplo, está la propuesta de Marco Frank y Alexandra Pita González. En el artículo “*Irradiador y Horizonte: revistas de un movimiento de vanguardia y una red estridentista*” afirman lo siguiente:

Aunque las palabras del fundador remitan a un espacio cultural amplio, regional, lo cierto es que el estridentismo fue un movimiento de vanguardia nacional que enfrentó polémicas con otros grupos locales para alcanzar un lugar de legitimidad en una década en la cual era perceptible aún las ráfagas violentas de la revolución, al tiempo que un nuevo orden posrevolucionario se construía. El espacio real por el que circuló en México se concentró en tres ciudades cercanas (México DF, Jalapa y Puebla) en las que circularon con mayor intensidad sus actores y publicaciones. Sin embargo, no lo calificamos como un movimiento mexicano porque, aunque la mayoría de sus participantes tenían esta nacionalidad, varios de sus integrantes eran extranjeros residentes temporalmente en México. Tampoco puede afirmarse que es representativo de lo mexicano, en cuanto al compartir el deseo modernizador de la época, su mirada se identificaba con todo aquello que representara en el país o en el extranjero el deseo de irrumpir y explorar una nueva forma de arte. No es extraño entonces que en él fuera de gran importancia la construcción de redes intelectuales transnacionales. (14-15)

Ambos investigadores se percatan en el estridentismo de un caso similar al que sucede en la revista: aunque inicialmente el creador proyectara un propósito definido, el impacto del movimiento tuvo otros alcances, producto de las redes sociales que fueron surgiendo. Sin embargo,

difirieron con ellos cuando dicen que el estridentismo no era un movimiento mexicano; puedo afirmar, más bien, que la vanguardia se encontraba en la misma situación que *Ser*: una identidad compleja consecuencia de la incorporación de fuerzas locales, nacionales y globales, es decir, su condición mexicana no invalida su faceta internacional.

Hay que recordar que, aunque *Ser* también surgió como una publicación del proyecto nacionalista de José Vasconcelos, su planeación editorial siempre apuntó hacia marcos internacionales. En este proceso fue importante la creación de amistades con los principales referentes de la época, testigo de ello son las notas editoriales y los artículos de opinión; además de la creación de redes sociales con los actores nacionales, visibles en la sección “Bibliografía”, donde también los editores procuraron apoyar a revistas regionales. Por la misma razón considero que no es posible pensar la acción local y extranjera de ambos proyectos como algo unidimensional. Por ejemplo, Rashkin considera que la faceta nacionalista de la vanguardia, la cual niega Frank y González, es vital para la definición del estridentismo, pues le permitió distinguirse de otras expresiones de su tiempo, como la literatura de los Contemporáneos: “En contraste, los estridentistas eran *outsiders* recién llegados de provincia y, por lo tanto, lo que Sheridan describe como ‘monopolio’ se les revelaba como una naciente mafia intelectual. Les parecía que hombres como Jaime Torres Bodet, José Gorostiza y Carlos Pellicer disfrutaban los frutos de la Revolución incluso cuando, como artistas, rehuían el compromiso social y se consideraban a sí mismos por encima de la política” (“Historia” 234).

En consecuencia, puedo afirmar que las redes internacionales fueron posibles gracias a la acción del periodismo cultural de los estridentistas a nivel local y nacional. A diferencia de *Irradiador*, donde las redes transnacionales son innegables, por su corta vida *Ser* no pudo llegar a establecer un marco internacional real, a pesar de su deseo de conformar una hermandad

latinoamericana, expresado en la última editorial. Sin embargo, creo que es importante rescatar la labor del grupo editorial a nivel local y nacional para comprender el fenómeno estridentista y sus alcances:

A diferencia de sus homólogos sudamericanos y europeos, durante la década de 1920 pocos estridentistas viajaron al extranjero, aunque Luis Quintanilla era miembro del cuerpo diplomático, y tanto Arqueles Vela como Germán Cueto vivieron en Europa durante la segunda mitad de la década. No obstante, sus movimientos en el interior de México de cierta forma son paralelos a la dinámica trazada por Puchner. Los periódicos móviles del dadaísmo y del surrealismo tienen su eco en los esfuerzos editoriales de List Arzubide, que se movía entre las ciudades de Puebla, México y Xalapa; y los manifiestos tercero y cuarto reflejan la habilidad del grupo para aprovechar las oportunidades disponibles, sin echar raíces en el sitio de la acción. (“Historia” 258)

El hecho de que Mora considere a *Ser* como una revista de prevanguardia no quiere decir que sea menos relevante que *Irradiador* y *Horizonte*, o que el mismo segundo manifiesto. Aunque la historia de la literatura mexicana no contemple a la publicación poblana como parte del desarrollo de la vanguardia, *Ser* es un factor importante en la trayectoria de List Arzubide como editor y poeta y, por lo tanto, del estridentismo; aunque a él mismo se le olvide dimensionar su valor, pues en ella se vislumbra ya su espíritu rebelde y contestatario.

3.6. *IRRADIADOR Y HORIZONTE*

En la historia del estridentismo, *Irradiador* y *Horizonte* destacan como las revistas más importantes para las investigaciones sobre el tema. Incluso Frank y Pita González consideran a los manifiestos, las hojas volantes que publicaban marginalmente los estridentistas, como ejemplos de la misma naturaleza, pasando por alto a la revista *Ser*, la cual quedó opacada por el segundo manifiesto:

En 1968 el estudioso rumano Stefan Baciú encontró los primeros dos números de *Irradiador* en el archivo de Jean Charlot en Hawái, pero el autor no los estudió en profundidad pues su objetivo era comparar el estridentismo con el movimiento modernista brasileño, que había nacido en la misma época. El descubrimiento pasó desapercibido y en el 2002 la curadora de arte Carla Zurian De la Fuente, digitalizó los números que se encontraban en el archivo de Charlot para exponerlos en la muestra “Fermín Revueltas. Estructura-forma-color.” Recién en el 2012 Evodio Escalante recibió de los herederos del doctor Gallardo un juego completo de la revista, que fue publicada en edición facsimilar. (Escalante, “El descubrimiento”). *Horizonte* en cambio pudo ser estudiado desde el principio, gracias a su amplia difusión en el estado de Veracruz. La revista, que propagandeara la obra del ejecutivo jarista, recibió todo el apoyo necesario por parte del gobernador Heriberto Jara, cosa que permitió un amplio tiraje y la distribución en el estado. (16)

Así, *Irradiador* pasó a la historia como mito y *Horizonte* como la revista estridentista por excelencia; en cambio, *Ser* se traspapeló, pocas veces mencionada por el propio List Arzubide: el olvido de la revista poblana significó perder un eslabón importante en el conocimiento de la vanguardia. *Irradiador* se convirtió en el santo cáliz de la investigación estridentista, además de que se le consideró la primera publicación del movimiento, mientras que *Horizonte* tuvo mayor

éxito en el campo cultural, al grado de ser el único trabajo editorial de List Arzubide que tuvo impacto en los estudios. No obstante, esta revista no surgió por generación espontánea.

Otra forma de analizar los encuentros y desencuentros de las tres publicaciones es con la publicidad: “Mientras en *Irradiador* eran comerciales artísticos y de corte vanguardista realizados por Fermín Revueltas para publicitar la cigarrera ‘El Buen Tono’, en *Horizonte* fueron más tradicionales y promocionaron varias actividades, desde el Gobierno de Veracruz hasta los seguros ‘La estrella’” (Frank y González 41). Los anuncios de *Irradiador* se volvieron legendarios al grado de definir en gran medida la estética visual del movimiento. Como he dicho, *Ser* tuvo diversos ejemplos de publicidad, algunos fueron simples anuncios rotulares, como el caso de la promoción de carbón con la imagen del rascacielos; en ese sentido, List Arzubide mantuvo la tónica en *Horizonte* y continuó promocionando comercios locales: “La publicación jalapeña, a lo contrario, trataba de ‘ciencias, artes, cuestiones religiosas y políticas que sean de actualidad y de interés’, es decir asuntos accesibles a un público mucho más amplio y sin una preparación específica. La radicalización política estridentista es entonces el primer y más notable cambio entre las dos publicaciones” (43). La periferia como lugar geográfico donde se gesta la edición e impresión de una revista cultural marca la diferencia con el público lector, al menos para estos ejemplos de la vanguardia estridentista: mientras que *Irradiador* se publicó en el centro del país, *Horizonte* y *Ser* fueron ejercicios desde un ángulo diferente, donde las esperanzas de la Revolución se dieron de forma distinta. Xalapa y Puebla incluso no están tan distanciadas en el mapa.

Para los investigadores, *Irradiador* representa la cara de la experimentación literaria, mientras que *Horizonte* y *Ser* tienen un enfoque más social. Sin embargo pienso que catalogarlas así significa limitar a las tres publicaciones, pues tanto lo social como lo artístico está presente de alguna forma y a partir de sus propios esquemas que no son comparables como productos culturales

del estridentismo: “Desde luego, estas dos líneas de interpretación funcionan como polos y no se presentan en forma pura: ninguna interpretación de las vanguardias prescinde de sus motivaciones e implicaciones sociales, ni de su trabajo reflexivo en torno a una idea de progreso en las formas” (Mata 122).

Horizonte es una forma potencial de *Ser*. En la revista veracruzana también existe una balanceada comunión de ambos polos de la vanguardia; si bien la crítica destaca su labor social, también tuvo un papel importante en el desarrollo de la historia de la literatura en México, como plataforma de difusión, logrando los márgenes internacionales que siempre se planteó *Ser*: “La revista *Horizonte*, en particular, sirvió como foro para poesía, obras de teatro y narrativas originales. Aun cuando las páginas dedicadas a los textos literarios fueran pocas en comparación con el número destinado al arte visual y a los comentarios sociales y políticos estos textos tenían un lugar relevante” (Rashkin, “Historia” 309). Aunque *Ser* no sea considerada una revista de vanguardia como tal, puedo afirmar que entre ambas publicaciones existe una continuación lógica en la acción política y cultural de List Arzubide; con esta última publicación logró llegar a puntos inesperados: “*Horizonte*... tuvo de corresponsal en el extranjero a Arqueles Vela, quien se llevó la representación a la Península, cuando partió para España; en la misma revista, se anunciaba un precio para suscripción en el extranjero y se publicaban textos de autores de otros países... El estridentismo procuró tener un foro internacional para desde ahí poder reclamar una originalidad” (Mata 155).

Tras el final abrupto de *Ser*, después de los eventos sucedidos por el segundo manifiesto, no es posible saber si la revista internacional de vanguardia hubiera tenido el mismo éxito que *Horizonte*, además de que, a diferencia de Xalapa, el gobierno de Puebla no brindó el mismo apoyo después del primer número. Sin embargo, puedo afirmar que el poeta poblano tuvo una nueva

oportunidad para seguir desarrollando un trabajo que ya venía forjando como editor en *Ser*. La comparación entre *Ser* e *Irradiador* puede resultar extrema por sus notables diferencias, sin embargo, es importante decir que la revista poblana sirvió de preámbulo. Con *Horizonte* ocurre un caso contrario, ya que es innegable la semejanza entre ambas, puesto que fueron editadas por la misma persona, Germán List Arzubide. Al igual que Mora, considero que *Horizonte* es la continuación de *Ser*, más todavía, es la culminación del proyecto editorial de List Arzubide bajo una lógica de constante evolución:

La labor de *Horizonte* se extendió por toda América y su difusión fue amplia, teniendo en cuenta las dificultades en la distribución editorial de aquella época. “Hicimos la primera distribución de lujo de *Los de Abajo* de Mariano Azuela, – continúa D. Germán– editamos los silabarios populares, para enseñar al pueblo fácilmente la lectura, reglas de higiene...etc. Fueron cinco años luminosos durante los cuales escribí el libro *El movimiento estridentista*, contándolo todo así, juvenilmente, en un ambiente de alegría, al impulso de cosas nuevas. (Mora 180)

Para cuando publicó *Horizonte*, List Arzubide ya había acumulado mucha experiencia por lo que implicó la edición de *Ser*. Por ejemplo, la distribución de la segunda revista fue mayor a la de la primera, lo cual evidentemente tuvo complicaciones, sin embargo, creo que el proyecto pudo llevarse a cabo gracias a que List Arzubide afrontó problemas parecidos en *Ser* y pudo resolverlos ahí. Además, me parece que el lector de *Horizonte* está más definido: si en *Ser* planteaba el objetivo de culturalizar a las masas obreras, me parece que List Arzubide en la segunda revista de verdad cumple la función didáctica que parecía más difusa en *Ser*.

CONCLUSIONES

“Me das, Provincia, tu primer aviso
con un golpe de sol inesperado.
y corro a tu ferviente paraíso
explícito, cordial, enamorado.

No hay cosa como andar bajo tu abrigo
acompañando lo que más se ama.
Provincia, mira bien lo que te digo:

mi voz, alimentada con tu aceite,
quiere ser el alcuza de tu llama.
Enciende, pues, y mírame el deleite.”

Fragmento de *Elogio de la provincia* de Alfredo Cardona Peña.

La presente investigación que llevé a cabo me permitió comprender las publicaciones del movimiento desde una nueva perspectiva. Finalmente puedo decir que *Ser* representa un punto intermedio que incorpora de forma equilibrada las características y propósitos tanto de *Irradiador* como de *Horizonte*. No obstante, *Ser* parece un fantasma: a ratos parece asomarse en los recuerdos de List Arzubide, a veces se menciona en los estudios sobre la obra estridentista. El poco interés que ha despertado en la investigación tiene como consecuencia perder un importante eslabón del

estridentismo: las páginas de la revista arrojan luz a los inicios de la vanguardia literaria mexicana y permite una mejor comprensión de acontecimientos futuros de la historia del movimiento.

Primero, a pesar de contener en sus páginas obras estridentistas inéditas o en sus primeras versiones, la publicación poblana no alcanza el nivel de mito que tiene *Irradiador*. Aunque en ella se vislumbra la construcción de redes sociales tanto con referentes consolidados como de intelectuales en ciernes, *Ser* no despertó el interés de los investigadores. Segundo, si bien *Ser* es un claro antecedente de *Horizonte*, no tuvo el reconocimiento en los estudios de dicha publicación. En la revista poblana se establecieron, en un principio, muchos de los propósitos que se consolidaron en la publicación veracruzana, lo cual le da una dimensión más completa al trabajo editorial de List Arzubide.

Cuando comencé el proyecto, me percaté de que existían pocos datos sobre *Ser*, incluso algunos estaban errados o tenían poca exactitud. No es casual esta situación. Influye el hecho de la corta vida de la publicación, apenas un año, además de que la mayor parte de su desarrollo se presentó como una revista cultural de la provinciana, con un solo número de la revista internacional de vanguardia, por lo mismo no representó un interés central en las investigaciones sobre la vanguardia. Sin embargo, creo que el factor decisivo fue el difícil acceso al material y el escaso número de ejemplares que todavía pueden ser ubicados.

Considero que el trabajo que he realizado pone en la mesa de discusión a *Ser*. La revista poblana es un importante documento que da testimonio de cómo se desarrolló la Revolución Cultural en la denominada provincia. Un espacio periférico desde donde los editores poblanos establecieron distintas formas de relacionarse con el centro cultural de la capital del país: a veces creaban lazos de amistad, a veces iniciaban polémicas, al confrontar a los medios de mayor poder del momento. Los jóvenes editores tomaron el papel de intelectuales y construyeron un discurso el

cual se fundamentaba en la renovación cultural. Negaron completamente las prácticas tradicionales, las cuales no representaron, desde su óptica, ningún beneficio para el país. Sin embargo, en los hechos continuaban buscando la institucionalización de su trabajo incorporándose al proyecto cultural vasconcelista, mantuvieron las ideologías previas a la Revolución Mexicana, recuperando los objetivos del Ateneo de la Juventud; incluso tomaron viejos referentes y exportaron colaboradores de proyectos pasados. No quiero decir que esta situación contradictoria represente un aspecto negativo, al contrario, pienso que los editores supieron adaptarse a las necesidades tan apremiantes de su época, lo cual nutrió en gran medida los contenidos de la revista con el pasar de cada número.

Precisamente, la presencia constante de Vasconcelos a lo largo de *Ser* resultó uno de los elementos más complicados de analizar. Sin lugar a duda, el secretario de la educación pública fue uno de los principales detonantes del momento cultural que surgió a principios del siglo XX. Durante la mayor parte de existencia de la revista cultural, Vasconcelos se presenta como el impulsor del proyecto nacionalista que busca consolidar la cultura mexicana: se muestra conforme con respecto al trabajo de las revistas de provincia para lograr sus objetivos en diferentes puntos del país. Los editores más tarde sintieron que el apoyo se convertía en un impedimento para su propio desarrollo. Sin embargo, no dejaron de reconocer la importancia de los valores de este personaje. En la revista internacional de vanguardia adoptaron otra faceta suya, ahora adoptan las ideas de la conformación de una identidad latinoamericana, lo cual les permite retomar sus ideales con los que comenzaron para negar las prácticas artísticas tradicionales: se manifestaron a favor de un arte nuevo que rescatara “lo propio”, rechazando todas las influencias europeas. Puedo concluir que los editores fueron adaptando su discurso revolucionario a través de la estrategia de incorporar

a los principales referentes culturales de su época, lo cual les permitió sobrevivir al campo cultural de su época sin traicionar sus ideales.

En cuanto a la metodología, la propuesta de Alexandra Pita González y María del Carmen Grillo me permitió obtener datos significativos en la investigación. Primero, puedo decir que *Ser* es un producto cultural complejo, pues debido a la situación antes mencionada, incorpora en sus páginas diferentes aristas, las cuales a veces pueden chocar ideológicamente, sin embargo, también pueden tener resultados de lo más interesante. Por ejemplo, los tres tipos de posibles lectores de *Ser*. Al inicio, los editores parecen tener completamente definido este aspecto: los contenidos de la revista tienen como principal destinatario a la clase trabajadora, los cuales van desde noticias de interés local que tienen como propósito llamar la atención del público poblano, hasta los anuncios específicos sobre algún evento que involucraba a los obreros. Así, a partir de esta investigación, puedo afirmar que la literatura, los artículos sociales y científicos tenían como propósito culturalizar a la población más desfavorecida, los lectores ideales, de acuerdo con los fines del proyecto nacionalista al cual se habían incorporado los editores de *Ser*. Sin embargo, los contenidos de verdad tuvieron eco en el lector modelo, los otros intelectuales de la época que llevaban a cabo un proyecto similar al de *Ser*, quienes se hacen presentes en la sección “Bibliografía”.

La situación histórica cuando se publicó *Ser* era sumamente precaria, hay que recordar que el país estaba saliendo de un conflicto armado, por lo cual no existían los suficientes recursos públicos para sostener todos los proyectos que planteaba Vasconcelos. Por ello, a pesar de haber tomado una bandera revolucionaria, los editores tuvieron que recurrir a los patrocinios de empresas privadas para costear su existencia, a través de publicitar productos que difícilmente podrían adquirir la clase trabajadora ante otras necesidades más apremiantes. Gracias a la inversión económica, la revista pudo imprimirse y distribuirse, incluso conservarse, pues sin este

reconocimiento *Ser* habría pasado a la historia como un producto de índole marginal, lo cual hubiera tenido como consecuencia que el material fuera todavía más difícil de encontrar el día de hoy. Así, la calidad de la revista implicó apuntar a otro público, su precio representaba que solo un consumidor con los recursos suficientes podría comprar el producto final, un lector real, principal destinatario de la publicidad de la revista.

Además, la metodología empleada me permitió obtener resultados al comparar entre sí las revistas que editó List Arzubide. La dimensión material de *Vincit* es notablemente diferente. Por ejemplo, *Ser* se distingue al tener un tamaño más grande y una mejor calidad tanto en las tapas como en las hojas. En la dimensión inmaterial, pude notar una mejora con respecto a la primera revista, pues en *Ser* lo literario se combina con otros contenidos, al incluir notas del acontecer de su época. Los editores querían despertar el interés del lector local, con temas como el comercio de la ciudad de Puebla, la cual iba demostrando un incremento en su desarrollo económico. Gracias a la expansión de nuevos contenidos, los lectores pudieron valorar a *Ser* como una revista cultural. Por lo tanto, puedo afirmar que Germán List Arzubide demuestra una mayor madurez con el cambio de proyecto, supo aprovechar su experiencia y diseñar una revista que respondiera a las necesidades del momento. Con la salida de List Arzubide de la dirección editorial de *Vincit*, la propia revista cambió su diseño y presentación a uno más parecido al de *Ser*, como he señalado, gracias al análisis de la ornamentación pude llegar a la conclusión de que ambas se imprimían en el mismo sitio. Valdría la pena plantear una futura investigación donde estudie a profundidad la evolución de *Vincit* y los cambios que tuvo durante estas dos épocas.

Gracias al desarrollo de esta investigación, pude demostrar la importancia que tuvo el grupo editorial de *Ser* para List Arzubide, pues su amistad con Salvador Gallardo y Miguel Aguillón Guzmán perduró más allá del proyecto. Puedo afirmar que el equipo de trabajo consolidado que ya

tenían en Puebla permitió la formación del grupo estridentista con Manuel Maples Arce y Arqueles Vela. La revista evidencia la construcción progresiva de las redes sociales con la naciente vanguardia; por ejemplo, el hecho de que Maples Arce y List Arzubide compartían referentes, lo cual les permitió congeniar ideológicamente en su lucha por la renovación de la cultura y literatura del país.

Un documento importante que soporta los valores estridentistas y que pasó desapercibido ante la publicación del segundo manifiesto es la “Editorial Internacional” del número 7 y 8 de la revista *Ser*. La editorial también es una manifestación contra la situación colonial del país; presenta cómo se adaptaron los valores iniciales de la revista a los propósitos de una vanguardia internacional que buscaba la renovación del arte latinoamericano desde la construcción de una identidad propia, negando todas las influencias de Europa. Como mencioné anteriormente el discurso y los hechos de la revista suelen estar en caminos diferentes. A pesar de su rechazo a las ideas europeas pienso que un texto fundamental para entender la estética estridentista y que precisamente aparece en la revista *Ser* es “La psicología de los poetas nuevos” del francés Nicolás Beauduin, el cual representa, desde mi perspectiva, una mejor alternativa para explicar los orígenes de la vanguardia mexicana sin recurrir necesariamente a la comparación con el futurismo italiano como suele hacerse comúnmente.

La influencia de las ideas de Beauduin no solo es palpable en la editorial, sino también en las obras literarias estridentistas de la publicación. Tanto el cuento de Arqueles Vela como el poema de Salvador Gallardo recrean al sujeto moderno enfrentándose a su realidad, la cual más que fascinarlos les genera una terrible incertidumbre. Vela apuesta por proponer un relato concreto y preciso, ocupa la narración interior para describir los procesos mentales de un trabajador aislado en una ciudad que, ante el crecimiento industrial, va siendo relegado de los espacios, lo cual afecta

directamente su desarrollo humano. Gallardo, por su parte, critica las banalidades de la sociedad cosmopolita a través de un lenguaje cinematográfico que genera imágenes impresionistas de la ciudad moderna. A pesar de recién haberse conocido, existen muchas similitudes entre las obras de Gallardo y Vela, lo cual demuestra su disposición para construir un proyecto estridentista cohesionado, no solo desde los manifiestos, sino también a través de la literatura que producen, la cual expresa sus ansias de renovación. En consecuencia, puedo afirmar que el grupo de los estridentistas comienza de forma consolidada a partir del trabajo que presentan sus integrantes.

¿Es entonces *Ser* la primera revista del estridentismo? A partir de esta investigación yo puedo afirmar que sí, debido a todos los procesos sociales que implicaron su realización, los cuales consolidaron el movimiento estridentista en la formación del grupo. Sin contar a las hojas volantes que publicaba Maples Arce, puedo decir que la primera revista propiamente dicha que apoyó al estridentismo de forma contundente fue *Ser*. A pesar de que en ella no aparece una obra literaria firmada por su fundador, los impulsos que dio Germán List Arzubide al estridentismo desde la publicación poblana son fundamentales para consolidarlo. Las páginas de *Ser* demuestran la habilidad del joven poeta para construir un proyecto de esta magnitud: las redes sociales que estableció con otros intelectuales evidencian su entusiasmo para formar un mejor ambiente cultural que beneficiara al país, en su búsqueda por posicionarlo ante el mundo. Sin rivalidades, la cooperación mutua hizo posible la creación de amistades entre los recién iniciados y los referentes de la época.

Apéndice

Índice

A continuación, presento una lista de textos que aparecen en *Ser*, varios de ellos aquí analizados, tanto en su versión de revista cultural como de la internacional de vanguardia. La lista enumera textos que van desde prosa, ensayística y poesía, su principal objetivo es poner a disposición del lector los contenidos más importantes de la revista, los cuales pueden ser objeto de una posible investigación en el tema. La lista está ordenada cronológicamente, del primer al último número, después se presentan los autores de forma alfabética. Debo señalar que únicamente falta el número dos, el cual no pudo ser ubicado todavía.

Número 1

Dawley, Thomas R. “¿Quiénes fueron los aztecas?” *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 1, 14 de mayo de 1922.

List Arzubide, Germán, y Juan Martínez Barranco, directores. “Presentación.” *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 1, 14 de mayo de 1922, p. 3.

Marconi de Jartanza, Rubén. “El problema económico de Cuba y la influencia financiera americana.” *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 1, 14 de mayo de 1922.

Mistral, Gabriela. “La maestra rural.” *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 1, 14 de mayo de 1922.

Oliver, Eliezer. “¿Cuál debe ser el criterio de la educación pública en México?” *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 1, 14 de mayo de 1922.

Storni, Alfonsina. “El obrero.” *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 1, 14 de mayo de 1922.

Número 3

González León, Francisco. “Veinte años después.” *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 3, 9 de septiembre de 1922, p 23.

Henríquez Ureña, Pedro. “La cultura y los peligros de la especialidad” *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 3, 9 de septiembre de 1922, pp. 8-10.

List Arzubide, Germán, director. "Editorial: La humilde labor." *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 3, 9 de septiembre de 1922, p. 3.

Maristany, Fernando. "La poesía lírica." *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 3, 9 de septiembre de 1922, pp. 20-21.

Solís, José María. "Elegías." *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 3, 9 de septiembre de 1922, p. 24.

Vasconcelos, José. "El teatro al aire libre de la Universidad Nacional." *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 3, 9 de septiembre de 1922, p. 7.

Número 4

Arévalo Martínez, Rafael. "La tierra es una estrella luminosa." *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 4, 12 de octubre de 1922.

List Arzubide, Germán, director. "Editorial: Cultura." *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 4, 12 de octubre de 1922, p. 3.

Othón Robledo, Miguel. "Músicas invernales." *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 4, 12 de octubre de 1922.

Santibáñez, Enrique. "América Latina o América Española." *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 4, 12 de octubre de 1922.

Número 5

Cosío Villegas, Daniel. "Los problemas políticos de México." *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 5, 15 de noviembre de 1922.

List Arzubide, Germán, director. "Bibliografía." *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 5, 15 de noviembre de 1922, pp. 24-25.

---. "Notas editoriales: La responsabilidad de la juventud." *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 5, 15 de noviembre de 1922, p. 4.

López Velarde, Ramón. "Vacaciones", *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 5, 15 de noviembre de 1922, p. 18.

Lozano, Rafael. "La poesía criolla de Ramón López Velarde", *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 5, 15 de noviembre de 1922, pp. 14-17.

Ortega. "Caprichos, Espera, Visión." *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 5, 15 de noviembre de 1922, p. 20.

Tirado, Concepción. “La educación de la mujer influye grandemente en los destinos de la patria.”
Ser: Revista cultural, año I, núm. 5, 15 de noviembre de 1922.

Número 6

Beaudin, Nicolás. “La psicología de los nuevos poetas.” *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 6, 1 de enero de 1923, pp. 18-20.

González, Jesús B. “El corazón en provincia.” *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 6, 1 de enero de 1923, p. 21.

List Arzubide, Germán, director. “Bibliografía.” *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 6, 1 de enero de 1923, p. 27-28.

---. “Notas editoriales: La visita de un poeta.” *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 6, 1 de enero de 1923, p. 4.

List Arzubide, Germán. “La sombra.” *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 6, 1 de enero de 1923, p. 23.

Lozano, Rafael. “Ocaso en el Sena”, *Ser: Revista cultural*, año I, núm. 6, 1 de enero de 1923, p. 22.

Número 7 y 8

Bosques, Gilberto. “Nocturno”, *Ser: Revista internacional de vanguardia*, año I, núm. 7 y 8, febrero y marzo de 1923, p. 14.

Gallardo, Salvador. “Cinema de viaje.” *Ser: Revista internacional de vanguardia*, año I, núm. 7 y 8, febrero y marzo de 1923, p. 17.

List Arzubide, Germán, director. “Editorial internacional.” *Ser: Revista internacional de vanguardia*, año I, núm. 7 y 8, febrero y marzo de 1923, p. 3.

List Arzubide, Germán. “José Juan Tablada: El poeta –La deuda de la juventud–.” *Ser: Revista internacional de vanguardia*, año I, núm. 7 y 8, febrero y marzo de 1923, p. 18.

Muñoz Orozco, Alfonso. “Mi defensa polémica a Manuel Maples Arce.” *Ser: Revista internacional de vanguardia*, año I, núm. 7 y 8, febrero y marzo de 1923, p. 13.

Vela, Arqueles. “Al margen de un piano.” *Ser: Revista internacional de vanguardia*, año I, núm. 7 y 8, febrero y marzo de 1923, p. 16.

Imágenes

Ahora presento las digitalizaciones de algunas páginas de la revista, las cuales contienen los textos literarios de los estridentistas y el manifiesto del número 7 y 8. Están puestas en orden de aparición cronológico y de paginación. He modificado su aspecto para mostrarlas en la mejor calidad posible y así facilitar su lectura.

LA NUEVA LITERATURA

LA SOMBRA

Del próximo libro "Rebeldía",
(Poemas Anarquistas).

A Rafael LOPEZ, gran poeta.

Ardía el horizonte,
y rodó por la falda del monte
un río de sangre que se cuajó de sombra en la llanura;

el silencio era cómplice, y el cielo indiferente
vistió su regio traje,
y envuelta en un celaje
la luna batía al viento dos alas de blancura.

De pronto,
por la senda que ennegrecía el tramonto,
negra silueta
que recortó el incendio entre su flama inquieta.

Brotó.
Creció....
Pasó...

Un hombre:
a la espalda que encorvó el peso de la fatiga,
el fardo que adornaría la mesa del Escriba,
del Señor, del potentado,
con el fruto dorado,
dorado por el sol, nutrido por la lluvia,
mecido por el viento,
que ha quemado sus carnes,
que ha mordido sus huesos,
que no arrastró su trágico lamento.

Un hombre:
El paso trémulo y entre los labios con desconsuelo,
una canción,
que era una maldición
y era una queja:
una canción que ante la luz bermeja,
ardía más porque llegaba al cielo.

En el puño crispado,
el azadón que el trabajo ha bruñido,
por el fuego lejano incendiado,
fingía estar de sangre teñido;
y era él un grito de sombra,
un siniestro rugido.

La noche, comanditaria del crimen,
borró la sombra y apagó la voz....
en donde dicen que las huellas del misterio se
(imprimen,
alcé los ojos para buscar a Dios.

Nadie.... arrullaba la brisa,
todo el paisaje se nevó de luna;
la paz floreció como una inmensa sonrisa,
y sentí mi interrogación inoportuna.

Y cuando en un suspiro la noche larga
fundía mi interrogación,
e iba a bendecir, la voz amarga
de la sombra, entonó la canción;
y escuché que la voz cantaba
en mi propio corazón.

Puebla, XII-XXII.

Germán List ARZUBIDE.



IFER

— Revista Internacional de Vanguardia. —

Registrado como artículo de 2a. clase el 13 de Junio de 1922.

AÑO I.

PUEBLA, FEBRERO Y MARZO DE 1923.

NUMS. 7 y 8.

EDITORIAL. INTERNACIONAL.

Durante más de un siglo la América fué un barrio de Europa. Aunque con el consiguiente retraso que obligaba el difícil medio anterior, nosotros seguíamos las modas, las costumbres, y hasta los vicios de ultramar. Era de buen tono, y nadie que se las echara de civilizado, podía demostrarlo si no recurría á hacer sonar los cascabeles decadentes de las cortes. Prueba de ello, Rubén Darío, que, siendo por su intención el primer poeta que toma elementos de la tierra morena, se ve obligado a declarar que es su querida de París—símbolo de quintaesencia—por lo que anda aún, en labios de llamados intelectuales, la idea de ser afrancesado.

En tanto que por nuestra inconsecuencia con nosotros mismos no lográbamos sino la sonrisa piadosa de Europa—rastacueros—lo que en nosotros valía por ser producto vital: artes aborígenes, coloniales, etc., languidecía, apenas sostenido por la importación de esos mismos a quienes nosotros copiábamos, que si se burlaban con sobrada razón de ese afán servil y ridículo de embufandarnos bajo un sol tropical, en cuanto caía en Londres la primera nevada, no podían menos de declarar su entusiasmo por nuestras artes populares, musculosas y altamente espirituales.

Así las cosas, nuestra revolución—y tomamos como algo de interés general en América esta lucha, por ser nosotros los que más conservamos los caracteres raciales autóctonos—subvirtiéndolos valores creados, hizo salir a flote en la conquista de los olvidados, lo nuestro, lo que valía, con intenso asombro de una gran mayoría, pronta a declarar la anemia de una raza abatida, que un día en lucha con la naturaleza, ofreció a los conquistadores el espectáculo de una civilización reciamente formada.

En nuestra alegría de descubrirnos a nosotros mismos, acaso un poco por vanidad, acaso por convencimiento de que será en esta tierra fieramente alzada por obra del destino frente a una civilización que proclama orgullosa su paso adelantado, de donde se derrame hacia el sur la buena nueva de una América Indo-latina cimentada y pujante, abrimos nuestras fronteras declarando por boca de Vasconcelos, “nuestro patriotismo

más que mexicano, de todo un continente nuevo, abierto a todas las razas, vasto escenario para una acción más poderosa....”

Felizmente, en ese momento cordial, la Europa carcomida de prejuicios se derrumbó en la tremenda conflagración de la guerra más vil, más inicua, más falta de ideales y de altitudes, arrastrando en la trágica caída, todas las mentiras anteriores, ya que hasta Francia, bandera desde Vercingetorix de patriotismo purificado, fué a vender la sangre de sus soldados en el mercado de las Conferencias.

Y decimos felizmente, porque los latino-americanos nos dimos cuenta con toda claridad, de lo poquísimo que valía esa llamada civilización europea, y de cómo tenían una poderosa razón los intelectuales nuevos de América, al impulsar la creación de lo nuestro, olvidando y destruyendo los residuos morbosos de nuestra admiración, hacia lo que de manera tan obscura se hundía arrastrando sus trágicas mentiras.

Y es ahora que de Europa nos llega el llamado de los pueblos que nos contemplan liberados de todas las miserias, tanto morales como materiales que ellos soportan, y nos piden auxilio; y en ese clamor desesperado, se funden fronteras, se olvidan los odios seculares alimentados por gobiernos feudales que hallaron en estos odios la forma de afianzarse; para quedar únicamente la inmensa falange de los que sufren, apretando sus filas para librar al fin la gran batalla del pensamiento justiciero, derribando las últimas barreras que insolentan el camino hacia la Ciudad Futura, de amor y de igualdad.

Los que luchamos en el taller de esta revista, espíritus nuevos, preparados por el estudio, por la observación y más que todo por la intuición que derrama la hora convulsiva y dinámica, comprendemos el papel que a la juventud está reservado; y adelantándonos hacia el que vendrá, audaces, afirmados y serenos, declaramos nuestro cariño por la gran patria de los hombres que sufren, cobijándonos bajo los pliegues de la bandera teñida con la sangre proletaria. Como ingentes torres de la última conquista humana, la Telegrafía sin hilos, del pequeño lugar donde nos cimentamos liberados, lanzamos el mensaje que aquí elaboramos tezonudos y apasionados, hacia todos los horizontes.

AL MARGEN DE UN PIANO.

Cuento Estridentista por el Autor de la Novela "La Señorita Etcétera."

Inédito para "SER".

No sé cómo supo este piano que yo habitaba el número 4 de aquella casa de vecindad. Hasta entonces, nunca había tenido ningún enemigo. Y ahora de la manera más alevosa, en donde menos lo esperaba, aparecía uno.

Jamás pude explicarme el por qué de su rencor hacía mí...

El primer domingo que lo escuché, me imaginé un piano sin importancia, ocioso... Pero era algo más. Era un piano automático.

Invariablemente, a los pocos instantes de encerrarme en mi cuarto, el piano comenzaba a tocar.

Lo que más me atormentaba era que sus gemi-alaridos no me sujerían crepúsculos grises, ni voces de mujeres, ni deshojamientos amarillentos de jardines olvidados...

Yo, siempre que tocaba, pensaba en mi sombrero, en un traje... En el traje que me sostenía desde hacía mucho tiempo... En mi traje optimista.

Nunca alegre. Nunca triste. Siempre igual... Rayado de los palotes del destino. Mi traje que nunca había estado cotizado en los escaparates de la vida...

En mi sombrero arrugado de insomnios.... Sacudido de pesadillas....

En mi lápiz que jamás había tenido cuatro años.... Que jamás supo de las tonterías de los niños. Que nunca llenó de idiosincrasias las paredes ni los bancos de la escuela. Que pintaba en las orillas proletarias de los periódicos, una ilusión o una cara de mujer.

Este lápiz, que no sabía cómo había llegado a mis manos, desde muy chico había sido grande.. Pasaba las horas recorriendo las nubes de los paisajes, las figuras imposibles que ilustran los cuadernos de modas, el abecedario de los primeros engaños, de las primeras tentativas...

Como todos, estuvo en una escuela. No aprendió nada. Se instruyó....

Se consideró incapaz para los estudios, desistió de ellos...

Trabajó en un almacén. Barrió. Hizo cuentas. Y como no pudo resistir una vida medida con metros o yardas, como nunca supo colocar "unos debajo de otros", los signos aritméticos, se dedicó a hacer versos, a vagabundear... Vagabundear es una bella profesión, acaso la más bella.

La más difícil... Tenía un compañero, un hermano con mucho talento. Con la misma facilidad con que versificaba, hacía un plano, un dibujo o resolvía problemas ecuacionales. Eran inseparables. Se querían tanto que tuvieron que separar-

se... Como él era más inteligente, tuvo que abandonarlo. Lo abandonó. Lloraron mucho. Se secaron las lágrimas y se fué. Se fué muy lejos... Se embarcó en el bolsillo de un chaleco desconocido...

Cuando me di cuenta de que el piano tocaba, únicamente a la hora en que me encontraba en mi cuarto, de que me asechaba al través de los cristales descuidados de mi habitación, para atormentarme con sugerencias, pensé cambiarme de cuarto. Comunicaría al dueño de la casa que yo no estaba dispuesto a soportar un piano automático.... Un piano enemigo...

Procuraba entrar a mi cuarto con el mayor sigilo para que no me sintiera, para que no escuchara mis pasos medrosos...

Compré un traje nuevo y un sombrero nuevo para que no me conociera...

Para engañarlo...

Una tarde que salí inusualmente de mi labor de cuartillas a una ansiada hora diferente, reía en mi interior de haber logrado lo que tanto deseaba... El piano no tocaría esa tarde. No podría. No podría presentirme...

Confiado en su ignorancia, me senté a leer. Ahora sí no me abrumará con su misma pieza de siempre... El sabe que los martes regreso tarde de mi trabajo... Se equivocaba. Yo estaba allí, en mi cuarto. El no lo sabía...

Durante muchos instantes procuré quietarme en la misma posición para no hacer ruido, para no despertarlo...

Pero esta nueva fase de su influencia en mi existencia, era también una nueva tiranía. No pensaba, no protestaba, para no despertar la intuición del piano... No podía moverse. Estaba clavado en una postura insostenible. Vivía al margen del piano. En el atril, el piano me hojeaba con insistencia de método"....

Me decidí a que tocara. Grité... Me entregué... Que me pedaleara... Que me estropeará. Era mejor... Siquiera así, pensaba en otra cosa....

Yo procuraba que sus nervios me sugirieran nuevos pensamientos, nuevas sensaciones, pero el piano me desenrollaba lentamente, a igual "tiempo". Desenrollaba el mismo rollo acondicionado intencionalmente en sus estantes y agrandaba mis agujeros musicales...

Esto es ya verdaderamente insoportable.

No puedo más... Me voy Y salí.

En la calle voceaban los periódicos la noticia de ayer...

El piano ya no sonaba....

Una huelga de electricistas lo desconectaba de mi vida...

Febrero de 1922.

Arqueles Vela.

CINEMA DE VIAJE.

POEMA ESTRIDENTISTA.

A Manuel Maples Arce, por su ademán 1930.

El tren orinecido de polvo y de fastidio
Se envaina en la angostura cordial de los andenes.
Agresiones tenaces de héroes de cuerda.
Y proxenetitudes de mancebos de hoteles.

Estirada en el eje.. Paff!! de la gasolina
Se desenrolla rápida la cinta cinemática
De calles ortodoxas de la ciudad lumínica.

Por fin, en el regazo de un nombre florecido
— (Elevador estático— presuntuoso apartment
en el piso tercero). Se sacude
Mi espíritu cansado su tedio y ansiedad.

Absorto en la claustría que acoge tu congoja
Mi corazón se sangra.

Y, en tanto que el gramático reloj suma prefijos
De cuartos a las horas, un pito estilo gráfico
Cuadrícula la noche.
El insomnio ha regado en mi lecho alfileres

El sol irreverente estornuda en mis ojos
Y un espejo ironiza su furtivo ademán.

Acre voz de contralto ha rayado el silencio,
Y el alma atribulada se ha negado a escuchar;
Más la sirena triunfa, y el ansia y el deseo
En un cuarto contiguo la han hecho naufragar.

Excusas infantiles, saludos obligados
Y la audacia y el vicio en feliz hermandad;
después, en comprimidos los valsos y foxtrots
Que entrelazan los cuerpos, y la rubia champan
Que optimisa las almas y algún romanticismo
Abstruso que puntúa un cómplice final.

La fé y desesperanza rodaron por tu acera
Con agresiones mutuas de canes en vigilia,
Hasta que la sonrisa chirriante de tu puerta
Brindóme la mixtura cordial de una acogida.

Y en la saia silente que angustiaba la espera
Vibró la clarinada triunfal de tu florida
Magnificencia, y locamente mi corazón,
Bobato monaguillo,—echó a volar su esquila.

Astrólogos benignos tus ojos de turquesa
Marcaron en mi sino ignea seña propicia.

Salvador Gallardo.

Tabla de contenidos de la revista internacional de vanguardia

Dada la importancia del documento, a continuación, muestro un resumen del último número de *Ser*. Debido a las restricciones del material, el cual no puede ser digitalizado en su totalidad debido a los reglamentos de la Biblioteca Lafragua, he optado por esta opción; así el lector puede tener noticia de los textos e imágenes del material consultado.

Contenido	Autor	Descripción	Páginas
Portada	Jean Charlot	Retrato abstracto del poeta “Manuel Maples Arce, creador del estridentismo. Champlave del pintor francés Jean Charlot”. Aparece el título de la revista en su tipografía tradicional de color rojo y se cambia el subtítulo por Revista Internacional de Vanguardia. El nombre de Germán List Arzubide se escribe a continuación acompañado de su puesto: “Director”. Se señala el lugar de producción de la revista: Puebla, y sus oficinas: 18 poniente número 507.	*
Contraportada	*	Aparecen cuatro anuncios en tinta verde: a) Dinero, mueble y alhaja, bazar de Gabino Vargas Terán; b) Doctor Carlos López de Gabriel, Miradores 12; c) Grabador Luis de la Peza, 13 Poniente 136; y d) CIA Anunciadora MEX S.A., Trujillo y Martínez, ubicada en 2 Norte 806. Sus productos: “Dibujos, rótulos llamativos, farolas escandalosas, portadas alegóricas, etc. etc. y todo lo relacionado al anuncio”. Este último es uno de los más importantes, ya que revela el origen de la conservación de la revista.	*
Primera página	*	Dos publicidades: “Gran Hotel: Estricta moralidad y completa higiene. Avenida Reforma núm. 315” y “Segundo Fernández: Sastres de los exigentes. Muchos podrán vestirlo, pocos podrán complacerlo. Calle de Porfirio Díaz núm. 4”.	1
Indicador	*	Organigrama con los principales puestos, al margen aparece el sello de propiedad de Germán Martínez A., uno de los dueños de CIA Anunciadora MEX. Se indica que es una revista mensual. Con Germán List Arzubide como director gerente, Arturo Vendrell como jefe de redacción, Luis E. Molina como secretario de redacción, Gilberto Bosques y Miguel Aguillón Guzmán como representantes en la Ciudad de México.	2
Editorial internacional	Comité editorial	En la parte superior se indica el título de la revista, se acompaña con el sello característico de la publicación: la imagen de una antorcha encendida. Se anota la fecha de publicación: febrero y marzo de 1923, y el número: 7 y 8. El texto funciona como manifiesto, puesto que invita a los intelectuales americanos a romper con la idea de que América es un barrio de Europa. En consecuencia, convocan a rescatar “el arte propio”.	3
Notas editoriales: Soldados	Comité editorial	Se extiende una crítica a los grupos militares: los editores se posicionan en contra de los enfrentamientos armados y de utilizar a los soldados como simples “armas de	4

		matar”. Así, proponen el cese a las hostilidades, ante el fin de la lucha armada de la Revolución.	
Notas editoriales: La verdadera lucha	Comité editorial	Continuando con la temática, los editores ponen en la mesa de discusión los lentos resultados de la Revolución, más ideológicos que materiales a su parecer. Se vuelven a criticar las luchas armadas, las cuales carecen de razón, pues solo son el resultado de la fiel obediencia a “dos o tres caudillos”. Por ello, proponen una reconstrucción del país a partir de una cooperación conjunta entre los diferentes sectores sociales. Ellos mismos llevan a cabo su tarea intelectual desde la redacción de la revista.	4
Educación: Tiempos de renovación	Enrique Molina	Transcripción de una conferencia del rector de la Universidad de Chile, la cual reflexiona sobre la “regeneración del pueblo mexicano” a partir de las políticas educativas de José Vasconcelos. El discurso tiene como propósito celebrar la visita del secretario de educación a Chile. Se explica el ambiente de incertidumbre que dejó la Gran Guerra y la necesidad de “apóstoles del cambio”. Por otro lado, rescata lo positivo de la época de posguerra, pues considera que existe una mayor conciencia sobre los derechos del trabajador y la mujer. Se comenta sobre la situación fértil de México para el cambio, sobre todo en temas de educación pública: reorganización de la Universidad, fundación de escuelas, formación de profesores y creación de bibliotecas públicas. El rector aplaude las ideas de unificación latinoamericana propuestas por Vasconcelos, lo cual se visibiliza en el escudo y lema de la ahora UNAM; en consecuencia, lo nombra el “Primer educador de América Latina”.	5,6,7
Carta al “Director de Ser”	Eliezer Oliver	El remitente es un colaborador de la revista, pues en anteriores números ha participado con algún artículo. El motivo de la misiva es pedir un favor especial a List Arzubide: la publicación de una nota de “propaganda educacional” en el presente número, para promover el Centro Cultural. Dice el remitente que el propósito de dicho recinto es reducir los altos números de analfabetismo en el estado, lo cual lo relaciona con el proyecto vasconcelista. Incluso, llega a proponer un suplemento cultural que acompañe a <i>Ser</i> y que se enfoque específicamente en las necesidades del grupo.	7
Anuncio a los obreros	Eliezer Oliver	Se trata de una promoción del Centro cultural para los obreros en la ciudad de Puebla. Aunque no menciona su autor, puedo afirmar que se trata del mismo remitente de la carta, pues es el anuncio que solicita publicar a List Arzubide. En la carta se indica que no es necesaria la publicación de la misma, sin embargo, el director la incorpora a este anuncio. Pienso que dicha decisión tiene como propósito mostrar a los lectores los	7

		vínculos ideológicos que tiene el comité editorial con sus colaboradores, lo cual, sin lugar a dudas, evidencia una fortaleza en el proyecto.	
Algo hace falta: El carácter	Concepción Tirado	Breve ensayo de una de las colaboradoras recurrentes de la revista. La tesis del texto es que la mayor virtud es el carácter, pues impulsa otros valores. Para sustentar su idea, se remonta a la época clásica: utiliza a los grandes héroes antiguos para ejemplificar cómo la palabra de un líder virtuoso podía movilizar a las masas. Además, cita a Novalis para decir que el carácter es una voluntad formada. Finalmente, concluye que la virtud nos diferencia del vulgo, para así influir positivamente en otros.	8
Temas sociales: Reforma a la ley del trabajo de las mujeres y los niños	Alfredo L. Palacios	Conferencia dictada en Buenos Aires en 1909. A pesar de ser un texto de otra época, puedo suponer que su inclusión obedece a la temática que aborda, la cual coincide con los valores de la revista: la reivindicación del obrero en la sociedad moderna. El discurso aborda los derechos de los proletariados: la necesidad de brindarles una mejor condición de vida para mejorar la actividad comercial, como vivienda digna y salud nutricional para las familias. Además, expone las consecuencias de la situación marginal, desde la desintegración familiar y violencia, hasta el alcoholismo y la delincuencia. Para mejorar la calidad del trabajo, propone la creación de fábricas en óptimas condiciones, de esta forma, se puede propiciar una sana comunión entre hombres y máquinas. En cuanto a los derechos de las mujeres, el orador pide respetar su derecho a la maternidad: otorgarles un periodo de descanso sin que se les discrimine y despida. El texto está inconcluso, aunque se advierte su continuación; sin embargo, no se sabe más de él dentro del presente número.	9,10,11
La fe	Diego Rivera	“De la obra del notable pintor Diego María Rivera en los muros del anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria”. El fragmento del mural acompaña el artículo que sigue.	12
Mi defensa polémica Manuel Maples Arce	Alfonso Muñoz Orozco	Con el subtítulo “los desahogos de un marido celoso”, el artículo es una respuesta a <i>El Universal Ilustrado</i> . El texto alude a una conferencia sobre la obra de Diego Rivera, dictada por el poeta veracruzano, en el anfiteatro de la ENP, lo cual explica la inclusión de la imagen anterior. El articulista explica la complejidad en la poética de Maples Arce, al cual considera el renovador de la poesía mexicana. Además, alude al conflicto que tuvo el grupo estridentista con Salvador Díaz Mirón.	13
Nocturno	Gilberto Bosque	Aparece un soneto de quien también es corresponsal de la revista en la capital mexicana. La temática del poema aborda la escritura poética y su relación con lo desconocido y lo místico. Además, acompaña al texto una caricatura del poeta, dibujada	14

		por Gustavo Olguín, quien ya había colaborado con List Arzubide cuando dirigía <i>Vincit</i> .	
La vida apasionante de los trópicos	Armando Zegrí	Un texto inédito acompañado con la ilustración de un caimán, la cual carece de firma que identifique su autor. La estructura es la de una crónica, la cual cuenta la visita a la tribu de los montubios en Ecuador. En una narración casi fantástica, describe cómo los caimanes no pueden ser heridos por las armas de fuego; sin embargo, la fuerza y técnica tradicional de los nativos es capaz de terminar con la vida de los reptiles, según palabras del cronista.	15
Al margen de un piano	Arqueles Vela	Trabajo inédito para la revista. Aparece un breve relato del autor de <i>La Señorita Etcétera</i> . Narrado en primera persona, el cuento presenta las peripecias de un sujeto aislado. El estilo tiene muchas similitudes con la novela antes mencionada.	16
Cinema de viaje	Salvador Gallardo	Salvador Gallardo presenta el que es quizás su primer trabajo dentro del estridentismo. Una versión temprana de otros poemas que irán apareciendo en posteriores ediciones de <i>El pentagrama eléctrico</i> .	17
José Juan Tablada	Germán List Arzubide	Al inicio del texto se presenta una caricatura de Tablada hecha por “Covarrubias”. También es una respuesta a un artículo de <i>El Universal Ilustrado</i> . El director de la revista presenta el nuevo libro de Tablada, el cual desconcierta a la crítica conservadora de su época. Además, hace un breve recorrido de otras obras. Primero con <i>Yecán, Yecán</i> que relata el fusilamiento de un “indio” por robar una mazorca, en pleno triunfo de la revolución. Segundo, <i>Las banderas</i> , el cual propone la unificación de la humanidad, dejando atrás los patriotismos de cajón.	18
Convocatoria: Primer congreso nacional de escritores y artistas	*	La convocatoria posiblemente se lance dentro de la revista debido a que Germán List Arzubide es el representante de la confederación en el estado de Puebla. El propósito del congreso es la unificación del gremio en el país para fortalecer el ambiente cultural, continuando con su espíritu cooperativista. Los trabajos solicitados incluyen textos filosóficos, monográficos, etc.; se pide que sean inéditos y que no involucren fines políticos o que beneficien a alguna editorial. También extienden una invitación a los gobiernos locales para que patrocinen los premios. En el caso de literatura se publicará al ganador y en música se montará la obra y se dará un premio en efectivo.	19, 20
Bibliografía	Comité editorial	Se reseñan dos libros. Primero, <i>Tacámbaro</i> de J. Rubén Moreno. Se critica favorablemente sus “cuadros rurales”, pues a pesar de ser su primera obra, llegan a comparar su estilo con el de Tablada. Y segundo, <i>La fuente interior</i> del poeta chileno Francisco Guerrero. En este caso, la reseña es negativa: se le señala como principiante,	21

		tildando su obra de contemplativa. La reacción es lógica puesto que no coincide con su ideal de renovación.	
El ideal de Simón Bolívar	Carta redactada por Simón Bolívar	Documento histórico que aparece en la revista. Posiblemente tenga el propósito de reforzar las ideas sobre la unificación latinoamericana presentadas al principio.	14, 15, 24 Error de imprenta {22, 23, 24}
Santo Domingo bajo la ocupación militar americana	J. E. Kunharit	Conferencia dictada en el Segundo Congreso de la Federación Panamericana de Obreros. El conferencista denuncia la invasión estadounidense en territorio de República Dominicana. Estados Unidos pone en desventaja la economía del país caribeño al cobrar más impuestos a la exportación de azúcar. Dicha situación afecta directamente a los obreros, pues los patrones compensan el excedente pagando menos. En consecuencia, el expositor exige una reforma laboral. Además, expone la necesidad de una política migratoria ante la contratación de antillanos y haitianos en el país, debido a que son “mano de obra barata”, lo cual afecta directamente al trabajo de la población local.	26, 25 Error de imprenta {25, 26}
Las corridas de toros y la industria española	*	Posiblemente el texto haya sido extraído de otra publicación. El artículo critica la economía española que basa su riqueza en el negocio de las corridas de toros, a través de un lenguaje enfático y contundente. Se califica a la tradición española como espectáculo que enajena a las masas: los niños sueñan con ser toreros y los legisladores están tan entretenidos que no regulan “la fiesta brava”.	27
Para la vida práctica. Orden.	*	Al final del texto aparece la leyenda “Las nuevas ideas”, lo cual me lleva a pensar que es el título de la revista de donde se ha tomado. Breve tratado de organización para el trabajo personal, el cual tiene como objetivo ayudar en la optimización de recursos y tiempo en las pequeñas empresas. Puedo suponer que los editores lo incorporan a la revista para ilustrar al lector poblano que es dueño de su propio negocio.	28
Plano de la ciudad de Puebla	*	El plano tiene tipografías y señales en color rojo, lo cual lo destaca de las demás páginas de contenido. El mapa marca la nueva nomenclatura de la ciudad bajo el sistema cartesiano. Su propósito es señalar “donde quedó ubicado el mejor Depósito de CARBÓN en Puebla”, propiedad de Antonio Arrellano.	29
Sección comercial. Una negociación en	Mercurio	Texto firmado con un pseudónimo, donde se exalta a los hombres de negocios como “cimentadores de la vitalidad de la nación”. Para ejemplificar, transcribe una entrevista a Enrique de la Serna, propietario de El gran Rosario, una mercería y sedería. Su	30

auge: “El gran Rosario”		propósito es mostrar la dedicación y perseverancia de los comerciantes, además de colocar a Puebla como un mercado lleno de oportunidades. Así, la entrevista busca inspirar a la juventud con esta historia de vida y “éxito”.	
Industrial y agrícola: la obra de la dedicación.	Mercurio	Bajo el mismo estilo grandilocuente de su texto anterior, se presenta otra historia de vida, esta vez la de un artesano que “en su medio impone por estudio y dedicación su obra sobre los demás”, Antonio Barrera, sastre cortador. Es interesante que la nota esté acompañada de un anuncio sobre los servicios del mismo sujeto: “El corte moderno. Sastrería, Antonio Barrera, calle 3 Sur núm. 306”, lo cual me lleva a pensar que la nota forma parte de la publicidad pagada.	31
Tarjetas profesionales	*	Una serie de nombres acompañadas de direcciones que van desde otros diarios hasta doctores y dentistas. Destaca en gran tamaño el anuncio de El puerto de Cadiz, de Juan Sobero, ubicada en 2 Norte 409, una casa que surte artículos como chocolates, conservas, vinos y licores.	32
Contratapa	*	Aparecen cinco anuncios: a) Sastrería Vicente Libreros; b) Relojería, joyería, esmaltes y grabados de Antonio Bravo F.; c) La Nueva España, Zapatería; d) Restaurant Chapultepec y e) Mercería, Sedería, ropa y novedades de Miguel Zahueta, “El Edén”.	*
Tapa trasera	*	En el anuncio más grande y con mejor color de toda la publicación: “The universal shoe, Boston U.S.A., de Luciano Ruiz, El mejor calzado para sports”, ubicada en Cruces número 8.	*

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarado Cornejo, Marina. *Revistas culturales y literarias chilenas 1894-1920: Instancias legitimadoras para la autonomización del campo literario nacional*. Tesis de doctorado, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2010.
- Beigel, Fernanda. “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana.” *Utopía y praxis latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, núm. 20, 2003, pp. 105-116.
- Bourdieu, Pierre. “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método.” *Criterios*, núm. 25-28, enero 1989-diciembre 1990, pp. 20-42.
- Calinescu, Matei. *Cinco caras de la modernidad: Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*. Tecnos, 2002.
- Castillo Hernández, Estela, y Ángel José Fernández, editores. *Estridentópolis y la vanguardia*. Universidad Veracruzana, 2020.
- Chávez Daniar, y Vicente Quirarte, coordinadores. *Nuevas vistas y visitas al estridentismo*. Universidad Autónoma del Estado de México, 2014.
- Corte Velasco, Clemencia. *La poética del estridentismo ante la crítica*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2003.
- Diccionario de escritores mexicanos. Tomo VI*, coordinado por Aurora M. Ocampo, UNAM, 2002.
- Escalante, Evodio. *Elevación y caída del estridentismo*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Ediciones Sin Nombre, 2002.

Frank, Marco, y Alexandra Pita González. “Irradiador y Horizonte: revista de un movimiento de vanguardia y una red estridentista.” *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 6, núm. 11, 2018.

Frank, Marco. “Quizá Usted es un imbécil. La revista *Irradiador* y sus redes intelectuales.” *Revista de Historia de América*, núm. 159, julio-diciembre 2020, pp. 319-354.

Gallardo, Salvador. *El pentagrama eléctrico*. Ediciones Germán List Arzubide, 1925.

---. *El pentagrama eléctrico*. Malpaís ediciones, 2018.

Gallo, Rubén. *Máquinas de vanguardia*. Sexto piso, 2014.

Gómez García, Carmen. “¿Qué es el género programático?” *Revista de filología alemana*, núm. 16, 2008, pp. 31-49.

Hadatty Mora, Yanna, et al., editores. *La revolución intelectual de la revolución mexicana (1900-1940)*. Instituto de Investigaciones Filológicas, 2019.

List Arzubide, Germán. *El movimiento estridentista*. Consejo Nacional de Fomento Educativo, 1986.

---. *Plebe*. Reedición facsimilar, La Casa del Ahuizote, 2020.

López Parada, Esperanza. “Comprimido de palabras o pequeño diccionario de un manifiesto (La prosa programática vanguardista en América Latina).” *En pie de prosa. La otra vanguardia hispánica*, editado por Selena Millares, Editorial Iberoamericana y Vervuert, 2014, pp. 325-380.

Mata, Rodolfo. “Las ideas estéticas del estridentismo.” *Literatura mexicana*, vol. 10, núm. 1-2, 1999, pp. 119-159.

Martínez, José Luis. *Literatura mexicana. Siglo XX (1910-1949)*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.

- Mora, Francisco Javier. *El ruido de las nueces: List Arzubide y el estridentismo mexicano*. Universidad de Alicante, 1999.
- Pita González, Alexandra, y María del Carmen Grillo. “Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales.” *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, vol. 5, núm. 1, 2015, pp. 1-30.
- Rashkin, Elissa J. “Allá en el horizonte. El estridentismo en perspectiva regional.” *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, vol. XIII, núm. 1, enero-junio 2015, pp. 90-10.
- . *La aventura estridentista: Historia cultural de una vanguardia*. Fondo de Cultura Económica, 2014.
- . “Ser. Revista cultural / Revista internacional de vanguardia.”, *Enciclopedia de la literatura en México*, 20 de noviembre de 2018, <http://www.elem.mx/institucion/datos/3568>
- Rojas Jiménez, Ruth Miraceti. *Revistas literarias en Puebla (1908-1913): Índices y reconstrucción del campo literario*. Tesis de doctorado, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2020.
- Schneider, Luis Mario. *El estridentismo o una literatura de estrategia*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.
- Solís, Refugio. “Desarrollo del movimiento estridentista.” *Periódico de poesía*, núm.17, 1997, pp. 11-19.
- Téllez, Daniel. “La intensidad vital del último estridentista.” *Figuras: Revista Académica de Investigación*, vol. 2, núm. 1, noviembre del 2020–febrero 2021, pp. 103-110.
- Tomé, Margarita. “Germán List Arzubide: la intensa aventura estridentista.” *Periódico de poesía*, núm.17, 1997, pp. 6-10.
- Torres de la Rosa, Danaé. “*El universal ilustrado* y la novela de la Revolución mexicana: novedad y mercado editorial.” *Crítica textual y literatura mexicana*, editado por Carlomagno Sol, El colegio de San Luis y Universidad Veracruzana, 2011, pp. 197-213.