

# ACTUAL

## Nº 3

Edición facsimilar  
Estudios

Salvador Gallardo Cabrera  
Elissa J. Rashkin  
Anuar Jalife Jacobo







*Estanquillo: colección dedicada al estudio y la edición  
de materiales relacionados con la prensa cultural y  
literaria hispanoamericana de los siglos XIX y XX.*

Primera edición, 2022

D. R. © De los textos: los autores

D. R. © De la edición:

Universidad de Guanajuato

Campus Guanajuato

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Departamento de Letras Hispánicas

Lascuráin de Retana núm. 5, Zona Centro,

C. P. 36000, Guanajuato, Gto., México

ISBN (OBRA COMPLETA IMPRESA): 978-607-441-784-5

ISBN (OBRA COMPLETA ELECTRÓNICA): 978-607-441-753-1

ISBN (IMPRESO): 978-607-441-936-8

ISBN (ELECTRÓNICO): 978-607-441-937-5

Traducción de textos al inglés: John O'Shea

*Actual No. 3 Edición facsimilar. Estudios* forma parte del proyecto denominado “*Actual No. 3: revista de vanguardia mexicana*”, apoyado por la Convocatoria Institucional de Investigación Científica 2022 de la Dirección de Apoyo a la Investigación y al Posgrado de la Universidad de Guanajuato. Asimismo, contó con apoyo de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Guanajuato, de la Universidad de Guanajuato.

El presente título fue dictaminado por pares mediante la modalidad de doble ciego y cuenta con el aval académico de la Comisión Editorial del Campus Guanajuato de la Universidad de Guanajuato.

Todos los derechos reservados. Se prohíbe la reproducción total o parcial de los textos sin previa autorización por escrito del editor.

Impreso y hecho en México • *Printed and made in Mexico*

# CTUAL N° 3

Edición facsimilar

Estudios

Presentación de  
Salvador Gallardo Cabrera

Estudios preliminares de  
Elissa J. Rashkin  
y Anuar Jalife Jacobo

UNIVERSIDAD DE  
GUANAJUATO



Ediciones  
Universitarias

## CONTENTS

- 8      *About this edition*
- 10     Stridentist Neo-object *Actual N° 3*  
Salvador Gallardo Cabrera
- 22     *Actual N° 3* and Literary Periodicals  
by Young Artists circa 1920  
Anuar Jalife Jacobo
- 66     From Manifesto to Stridentist Magazine: *Actual N° 3*,  
a Transitional Publication  
Elissa J. Rashkin
- 106    *The authors*

## CONTENIDOS

- 9 *Sobre la presente edición*
- 11 Neobjeto estridentista *Actual N° 3*  
Salvador Gallardo Cabrera
- 23 *Actual N° 3* y las revistas literarias de los jóvenes  
hacia 1920  
Anuar Jalife Jacobo
- 67 De manifiesto a revista estridentista: *Actual N° 3*,  
publicación transicional  
Elissa J. Rashkin
- 107 *Los autores*

## ABOUT THIS EDITION

The year 2021 marked the commemoration of the centenary of the appearance of the stridentist movement and the literary avant-garde in Mexico. Stridentism broke into the public consciousness with the publication of the leaflet *Actual N° 1* on the main thoroughfares of Mexico City, convulsing the cultural environment of the early 1920s and bringing together diverse young artists to undertake a literary renewal. This facsimile edition of *Actual N° 3*, the final issue of Manuel Maples Arce's magazine, which appeared a hundred years ago this year and which until very recently was practically unknown, seeks to bring to the public something that is at once a singular avant-garde object and a magazine that expressed, at a very early stage, the cosmopolitan, iconoclastic, youthful character of stridentism and its time. The original of *Actual N° 3* used for this edition belongs to Salvador Gallardo Cabrera, philosopher, poet, and co-originator of this project.



## SOBRE LA PRESENTE EDICIÓN

En 2021 se conmemoró el centenario de la aparición del movimiento estridentista y de la vanguardia en México. El estridentismo hizo su irrupción con la hoja volante *Actual N° 1*, conmoviendo el ambiente cultural de comienzos de la década de 1920 y convocando a diversos jóvenes a emprender una renovación literaria. Esta edición facsimilar de *Actual N° 3*, la última revista mural de Manuel Maples Arce que en 2022 cumple 100 años de haber aparecido y que hasta hace muy poco era prácticamente desconocida, busca traer al público un producto editorial que al mismo tiempo era un objeto de vanguardia y una revista, en el cual se expresaba, de manera muy temprana, el carácter cosmopolita, iconoclasta y juvenil que caracterizaría al estridentismo y su tiempo. Agradecemos a Salvador Gallardo Cabrera —filósofo, poeta y coartífice de este proyecto— el haber facilitado el ejemplar del *Actual N° 3* utilizado para esta edición.

## S TRIDENTIST NEO-OBJECT ACTUAL N° 3

IN THE CURRENT THAT FLOWED FROM THE *ANCIEN RÉGIME* TO REVOLUTION, and subsequently to empire, Jules Michelet (1798-1894) observed that the tide of objects would break the hinges of those institutions we call museums. The classificatory delineations, the ordering linked to lineage, to a history, to genealogy, the whole fabric of an episteme, the foundations of all moral order would be overwhelmed by the flood of objects. And these, from that point on, would have rolled around like pebbles trapped in the coils of the tides of illimited recomposition.

If anything can still be called “modernity” it is that lengthy process of the depresentification of things, the referential emptying of its natural crepitations and their associated histories, the substitution of things by the shaping of objects. It is not a case of the ancient and incommensurable severing of man and thing, but rather the separation of the thing from itself, of its modern, discontinuous transformation into an object, through which it was placed alongside the rigid, the inert, as a category. Cantor’s set theory and the Peano curve that mark so deeply the beginnings of twentieth century mathematics broke the regular structures of Euclidean geometry and the continuing evolution of Newtonian dynamics, seeking to transcend the limitations imposed on mathematics by its adherence to things in nature.

## N OBJETO ESTRIDENTISTA ACTUAL N° 3

INMERSO EN EL FLUJO QUE IBA DEL *ANCIEN RÉGIME* A LA REVOLUCIÓN y, luego, al imperio, Jules Michelet (1798-1894) observó que la marea de los objetos rompería los goznes de esas instituciones que llamamos museos. Los vértices clasificatorios, los ordenamientos ligados a un linaje, a una historia, a una genealogía, la trama completa de una episteme, los fundamentos de todo un orden moral serían desbordados por la avalancha de los objetos. Y estos, desde entonces, tendrían que errar como guijarros atrapados entre los anillos de marea de la recomposición ilimitada.

Si a algo puede llamarse aún “modernidad” es a ese largo proceso de despresentificación de las cosas, al vaciamiento referencial de sus crepitaciones naturales y de sus historias asociadas, a la sustitución de las cosas por la formación de objetos. No se trata de la escisión entre hombre y cosa, antigua e inconmensurable, sino de la separación de sí de la cosa misma, de su deriva en objeto, moderna y discontinua, por medio de la cual fue puesta al lado de lo yerto, de lo inerte, como una categoría. La teoría de los conjuntos de Cantor y la curva de Peano, que marcan uno de los inicios de la matemática del siglo xx, quebraron las estructuras regulares de la geometría de Euclides y de la evolución continua de la dinámica de Newton, queriendo trascender las limitaciones impuestas a la matemática por sus adherencias a las

Whence those “pathological” objects and structures, irregular, broken and fragmented, atonal—all those quantities that were hoped to be positive and finite, became unlimited or were nullified, all those cubist or abstract objects with multiple dimensions, non-rectifiable curves without tangents that elude “natural” intuition—wrinkled surfaces, turbulences, gusts of wind, and gaps. Things with no cause, no effect, depresentified and objects without a point of reference at the base of things, which were interchangeable and converted into processes.

From foundationless things and objects without gravitation to recomposed neo-objects emerges one of the lengthiest, ruptured, polyhedric mutations in all fields of knowledge. The historical avant-gardes worked precisely in the turning of the tide on auratic objects that led to the appearance of neo-objects or recomposed objects. In their approach to objects, they tried various operations: they deepened the depresentification of “natural” or “given” things, seeking—in some cases—dematerialization, the simultaneity of planes, the breakdown of logical links, while in others they sought the primacy of the concept. They created multidimensional neo-objects shot through with events, on the scales of spaces, from the juxtaposed to the dislocated, the simultaneous contiguous to the dispersed, and the close to the distant. They criticized objects and materials they saw as bourgeois, auratic, and linked to ancient traditions and techniques. They created new syntactic velocities through which they interdigitated technical objects newly fashioned by human sensibility.

But paradoxically, by breaking through the liminal frontier of the artistic, they arrived at an undestanding of objects from Africa, Oceania, or America (masks, sculptures, paintings) that was not simply ethnological, folkloric, or cultural, but also artistic. They created poems, canvases, engravings, and musical pieces based on the capture and conduction of forces in a space of events, and no longer on the delimitation of forms.

cosas naturales. De ahí todos esos objetos y estructuras “patológicas”, irregulares, quebradas y fragmentadas, atonales; todas esas cantidades que se esperaban positivas, finitas y devinieron ilimitadas o fueron anuladas; todos esos objetos cubistas o abstractos con múltiples dimensiones: curvas no rectificables, sin tangentes, que escapan a la intuición “natural”, pañuelos totalmente arrugados, turbulencias, ráfagas y huecos. Cosas sin causa, sin efecto, despresentificadas y objetos sin referente al fondo de las cosas, intercambiables, convertidos en procesos.

De las cosas desfondadas y los objetos sin gravitación a los neobjetos recompuestos, se teje una de las mutaciones más alargadas, quebradas, poliédricas en los saberes. Las vanguardias históricas trabajaron justo en el tránsito de marea de los objetos auráticos a la aparición de los neobjetos u objetos recompuestos. En torno a los objetos, ensayaron varias operaciones: profundizaron la despresentificación de las cosas “naturales” o “dadas” buscando, en algunos casos, la desmaterialización, la simultaneidad de planos, el quiebre de los enlaces lógicos, y, en otros, la primacía del concepto. Crearon neobjetos multidimensionales atravesados por los acontecimientos, en escalas de espacios, yuxtapuestas o dislocadas, lo contiguo simultáneo a lo disperso y lo próximo a lo lejano. Realizaron una crítica de los objetos y materiales burgueses, auráticos, ligados a tradiciones y técnicas antiguas. Crearon nuevas velocidades sintácticas por medio de las cuales interdigitaron los objetos técnicos de nuevo cuño con la sensibilidad humana. En un movimiento paradójico, al quebrar la frontera liminar de lo artístico, se alcanzó una comprensión ya no sólo etnológica, folclórica o cultural, sino artística, de los objetos (máscaras, esculturas o pinturas) de África, Oceanía o América. Crearon sus poemas, cuadros, grabados y piezas musicales, desde la captura y conducción de fuerzas en un espacio acontecimental, y ya no como delimitación de formas.

The neo-objects created by the avant-garde, its manifestos, magazines, and pamphlets-cum-advertisements, for their immediacy of action and the transmission of messages, turned with the passing of time into museum documents and objects. The manifestos that had sought to do away with bourgeois culture and to burn down the museum, ended up forming part of their collections. Those magazines that had driven new syntactic velocities that broke up the canon of editorial design became cult objects and models. In the museums overflowing under the flood of foundationless objects, there appeared new sections to house these newly created objects. It is as though contemporary museums were attempting to give the lie to Michelet's prediction and were capable of assimilating these neo-objects, putting them in order, and classifying them under a new episteme. Towards the close of the nineteenth century, Bouvard and Pécuchet, two copy clerks dreamed up by Flaubert, produced the first essay on the dismantlement of the archive, of the museum, and the encyclopedia, and a movement for cross-sectional dismantlement itself by means of an incessant process of mutations. This, just when the noble sciences, rigorous and bound to truth and reason (mathematics, cosmology, physics), found themselves at once facing a series of disciplines that concern living beings, languages, and geological strata, and a set of ancient knowledge that had been dislocated and then reconfigured.

Do we not find in *Bouvard & Pécuchet* (1881) an entire process of dismantlement of modern knowledge and professional ways of life that flow together in the nineteenth century? Is there not desire to demonstrate how these types of knowledge function, to what modes of expression and prestige they are linked, what they claim to seek and what they find, towards what configurations of meaning they point, and how these are interwoven with our ways of life? Dismantlement not only segmentalizes literary pursuits and their correlates of either miniscule or grandiose prac-

Entre los neobjetos creados por las vanguardias, sus manifiestos, revistas y hojas volantes-anuncios, pensadas más para la acción inmediata y la transmisión de mensajes, se convirtieron con el paso de los años en documentos y objetos de museo. Los manifiestos que pedían acabar con la cultura burguesa e incendiar los museos terminaron formando parte de sus colecciones. Las revistas que impulsaban las nuevas velocidades sintácticas y que quebraron el canon del diseño editorial, se convirtieron en objetos de culto y en modelos. En los museos desbordados por la avalancha de las cosas desfondadas aparecieron nuevas secciones para albergar a los objetos de nuevo cuño. Es como si los museos contemporáneos desmintiesen la predicción de Michelet y fueran capaces de determinar los neobjetos, de ordenarlos y clasificarlos bajo una nueva episteme. A finales del siglo XIX, Bouvard y Pécuchet, dos amanuenses soñados por Flaubert, realizan el primer ensayo de desmontaje del archivo, del museo y de la enciclopedia, y un movimiento transversal de desmontaje de sí por medio de un proceso incesante de mutaciones, justo en el momento en que las ciencias nobles, rigurosas, ligadas a la verdad y a la razón (las matemáticas, la cosmología, la física) se encuentran con una serie de disciplinas que conciernen a los seres vivientes, a las lenguas, a los estratos geológicos, y a una serie de saberes antiguos que habían sido dislocados, y luego, reconfigurados. ¿No encontramos en *Bouvard y Pécuchet* (1881) todo un proceso de desmontaje de los saberes modernos y de los modos de vida profesionales, que confluyen en el siglo XIX? ¿Un afán de mostrar cómo funcionan dichos saberes, a qué modos de expresión y de prestigios están ligados, qué dicen buscar y qué encuentran, hacia cuáles configuraciones de sentido apuntan, y cómo están entramados en los modos de vida? El desmontaje no sólo segmentariza las búsquedas librescas y sus correlatos de prácticas minúsculas o desmesuradas sobre sí mismas, no sólo aísla y entreteje los desastres que los persiguen, sino que da pie a nuevas pruebas, a nuevas

tices regarding themselves, not only isolates and interweaves the disasters that pursue them, but also gives rise to new proofs, to new erudite incorporations, to zigzags that career from faith in knowledge to a plunge into angst or from the arbitrariness of everyday existence to the heights of the sublime.

But the true novelty of Flaubert's novel is that Bouvard and Pécuchet are clearly standing on the edge of a spatiotemporal line of thought that is exhausted and on the emergence of a new one: to conduct their experiments, they resort to a policy of dismantlement of spaces and an incessant mutation of lifestyles. If knowledge is changing, if they themselves are moving from one way of life to another, how could they not change the spaces that entangle them, where they find their prolongations, their negations, or their confirmation in everyday life?

Their orchard and the manor house are transformed into mobile spaces: a laboratory for preserves, or chemistry, or genetics, an anatomy room, a mnemotechnical model, a *Jardin d'Acclimatation*, and following all this, an architectural garden of the "terrible" genre, a doctor's office, a museum with rooms devoted to geology, archeology, and the Middle Ages, along with a library and an archive. The entire manor is turned into a transformable that places in jeopardy the very grounds of knowledge, the connections it has with the powers that be, and the ways of life that overlap with them.

Museums these days are—justly—*transformable spaces* in unlimited recomposition, transformable in that, as their archives are digitized, as they prolong themselves through franchises (e.g., the Abu Dhabi Louvre and the Bilbao Guggenheim), they overflow on top of themselves, like capital, to contain the uncontainable movement of their own flows.

In Mexico, the attribution of value to stridentism took place quite late. The seminal book by Luis Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, was published by the



incorporaciones eruditas, a zigzagueos que van de la fe en el saber al hundimiento en la zozobra o de las peripecias de lo cotidiano a las cumbres de lo sublime. Pero la absoluta novedad de la novela de Flaubert es que Bouvard y Pécuchet están claramente situados en el filo de una pauta espacio-temporal agotada y del surgimiento de una nueva: para llevar a cabo sus experimentos recurren a una política de desmontaje de los espacios y a una mutación incesante de modos de vida. Si los saberes están mudando, si ellos mismos van de un modo de vida a otro, ¿cómo no iban a transformarse los espacios que los entretejen, donde encuentran sus prolongaciones en la vida diaria, su negación o su confirmación? El huerto, la casa solariega se transforman en espacios móviles: laboratorio de conservas, de química, de genética, sala de anatomía, modelo mnemotécnico, jardín de aclimatación y, después, en jardín arquitectónico del género “terrible”, consultorio médico, museo con salas dedicadas a la geología, a la arqueología, a la Edad Media, con biblioteca y archivo... La finca entera se convierte en un transformable que pone en entredicho el suelo de los saberes, las junturas que mantienen con los poderes, y los modos de vida imbricados en ellos. Los museos de nuestros días son, justamente, *transformables* en recomposición ilimitada, *transformables* que, al digitalizar sus acervos, al prolongarse como franquicias (el Louvre de Abu Dhabi, el Guggenheim de Bilbao), se desbordan sobre sí mismos, como el capital, para contener el incontenible movimiento de sus propios flujos.

En México, la valoración del estridentismo fue muy tardía. El libro seminal de Luis Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, fue publicado por el Instituto Nacional de Bellas Artes en 1970. En los años ochenta, en la nota a la edición de *El Estridentismo (1921-1927)*, preparada por el mismo Schneider para el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, se da cuenta de la “imposibilidad de encontrar los textos de los estridentistas”, de las

Mexican National Institute of Fine Arts in 1970. In the 1980s, in a note to the edition of *El Estridentismo (1921-1927)*, which Schneider also put together, this time for the National Autonomous University of Mexico's Institute of Esthetic Research, he laments the "impossibility of finding the stridentists' texts", the almost insuperable difficulties of unearthing first editions of their books and tracking down their magazines and manifestos. Between the swirls of the tide that swept away the foundations and made neo-objects circular, many books, magazines, manifestos, invitations on flyers and stridentist engravings were lost. Serge Fauchereau has told of the thousand spears he braved to turn up the works of Germán Cueto. Of *Manifiesto* number 3, which Salvador Gallardo launched in July of 1925, only one copy was saved, and that in poor condition; the rest of the print run dissolved on the rageful streets of Zacatecas. The mask of Maples Arce that Cueto made was lost. How many plates of the engravings of Fermín Revueltas or Ramón Alva de la Canal failed to make it to shore? The existence of the third issue of *Irradiador*, the stridentist magazine published in 1923, was barely a fond conjecture, as Evodio Escalante put it, until 2011. *Actual N° 2* has never been found.

Thus it is that this edition of *Actual N° 3* is good news for literature and art lovers. The copy that has served as the basis for this facsimile edition was unearthed by Salvador Gallardo Topete, my father, from the same travel trunk where he found the three issues of *Irradiador* that made possible the production of the facsimile edition of 2012 (Universidad Autónoma Metropolitana, colección Espejos de la memoria). Stridentism always maintained a luminous adherence to the present; it is not as antiquarians that our interest in approaching their work lies. This edition, led from beginning to end by Anuar Jalife Jacobo and the University of Guanajuato, contains two essays that create new links and ramifications. "From Manifesto to Stridentist

dificultades casi inabordables para hallar las primeras ediciones de sus libros y de localizar sus revistas y manifiestos. Entre los dos anillos de la marea que desfondó a las cosas e hizo circular a los neobjetos, muchos libros, revistas, manifiestos, invitaciones en hojas volantes y grabados estridentistas se perdieron. Serge Fauchereau ha contado los mil lances que tuvo que atravesar para dar con las obras de Germán Cueto. Del *Manifiesto* número 3, que lanzó Salvador Gallardo en julio de 1925, apenas se conservó un ejemplar en mal estado; el resto del tiraje se disolvió en las calles rabiosas de Zacatecas. La máscara de Maples Arce que hizo Cueto se perdió. ¿Cuántas placas de los grabados de Fermín Revueltas o de Ramón Alva de la Canal no alcanzaron la orilla? La existencia del tercer número de *Irradiador*, la revista estridentista que apareció en 1923, era apenas una bella conjetura, como dice Evodio Escalante, hasta el año 2011. El número 2 de *Actual* no ha podido ser hallado...

De ahí que la presente edición del *Actual N° 3* sea una buena nueva para los amigos de la literatura y de las artes. El ejemplar que ha servido de base a la edición facsimilar fue encontrado por Salvador Gallardo Topete, mi padre, en el mismo cajón oceánico de Salvador Gallardo en el que halló los tres números de *Irradiador* que permitieron realizar la edición facsimilar de 2012 (Universidad Autónoma Metropolitana, colección Espejos de la memoria). El estridentismo mantuvo siempre una adhesión luminosa al presente, y no es como anticuarios que nos interesa acercarnos a sus obras. Por eso esta edición, alentada de principio a fin por Anuar Jalife Jacobo y la Universidad de Guanajuato, cuenta con dos ensayos que crean enlaces y nuevas ramificaciones: “De manifiesto a revista estridentista. *Actual N° 3*, publicación transicional”, de Elissa J. Rashkin, y “*Actual N° 3* y las revistas literarias de los jóvenes hacia 1920”, de Anuar Jalife Jacobo.

Si los estridentistas no hubiesen colocado el *actualismo* como medio de su velocidad sintáctica, si no hubiesen creado esa ad-

Magazine. *Actual N° 3*, a transitional publication”, by Elissa J. Rashkin, and “*Actual N° 3* and Literary Periodicals by Young Artists circa 1920”.

If the stridentists had not chosen *actualism* as the medium for their syntactic velocity, if that luminous adherence to the present had not been created, that velocity that gives the present an absolute value, they would not have achieved that interdigitation of sensation, perception and action in their poems, artworks, music, manifestos, and magazines. It is thanks to the stridentist actualism that we, today can create a new inflexion based on their works. New life to *Actual N° 3*!

SALVADOR GALLARDO CABRERA

hesión luminosa al presente, esa velocidad que da al presente un valor absoluto, no hubiesen logrado interdigitar sensación, percepción y acción en sus poemas, obras plásticas y musicales, en sus manifiestos y revistas. Es gracias al actualismo estridentista que nosotros, hoy, podemos crear una inflexión nueva desde sus trabajos. ¡Nueva vida a *Actual N° 3*!

SALVADOR GALLARDO CABRERA

# **A**CTUAL N<sup>o</sup> 3 AND LITERARY PERIODICALS BY YOUNG ARTISTS CIRCA 1920

ANUAR JALIFE JACOBO

THE FACSIMILE EDITION OF *ACTUAL N<sup>o</sup> 3*, A LITTLE KNOWN STRIDENTIST publication that in July 2022 complete a century since it first appeared, is an invitation both to revisit it in material form and to rethink the time it brings us back to: a dizzying period whose pace was set to a great extent by the young intellectuals of the era of the Revolution. The route mapped out below is aimed at tracing an arc that begins with the first magazines produced by young Mexicans during the revolutionary period and culminates with the appearance of *Actual* wall posters, marking the starting point of a new cycle of periodical production by post-revolutionary youth.

LITERARY PERIODICALS BY YOUNG ARTISTS  
DURING THE REVOLUTIONARY PERIOD

Octavio G. Barreda, in a speech given during the commemoration of his career as an editor of literary magazines, stated that, “the year 1914, in which Carranza’s revolutionary forces definitively triumphed, is considered to be that which brought true

# **A**CTUAL N<sup>o</sup> 3 Y LAS REVISTAS LITERARIAS DE LOS JÓVENES HACIA 1920

ANUAR JALIFE JACOBO

LA EDICIÓN FACSIMILAR DE *ACTUAL N<sup>o</sup> 3*, PUBLICACIÓN ESTRI-  
dentista poco conocida que en julio de 2022 cumple un siglo  
de haber aparecido, es una invitación a visitar materialmente  
la revista y a repensar el tiempo que ella convoca: un momento  
vertiginoso cuyo ritmo fue marcado, en buena medida, por la ju-  
ventud intelectual de la época de la Revolución. El recorrido que  
se plantea a continuación busca trazar un arco que inicia con las  
primeras revistas hechas por los jóvenes mexicanos en tiempos  
de la Revolución y culmina con la aparición de las hojas murales  
*Actual* como punto de partida de un nuevo ciclo de revistas de  
juventud en tiempos posrevolucionarios.

LAS REVISTAS LITERARIAS DE LOS JÓVENES EN TIEMPOS  
DE LA REVOLUCIÓN

Octavio G. Barreda, en una conferencia dedicada a recordar su  
trayectoria como editor de revistas literarias, afirma que “el año  
de 1914, en que triunfan definitivamente las fuerzas revolucio-  
narias de Carranza, se considera como el que trajo un verdadero

political and social change to the country, change which also coincided with that operating in the world owing to the First World War”.<sup>1</sup> This landmark for Barreda marked the reactivation of cultural and publishing activity in Mexico after the years of the Madero rebellion and the dictatorship of Victoriano Huerta—the bloodiest of the Revolution.

*Gladios* was the inaugural publication of a long series of magazines published by the generation born around the symbolic year of 1900 whose childhood and adolescence unfolded during the Revolution. The magazine ran to two issues—January and February 1916, respectively—and was edited by Luis Enrique Erro, Octavio G. Barreda and Guillermo Dávila. According to Barreda, *Gladios* was born of the feeling of orphanhood that educated youth was experiencing toward the middle of the decade, following the forced flight of a number of central Athenaeists such as Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña and José Vasconcelos. The author of *Sonnets to the Virgin* recalls that, “the intellectual and cultural landscape at that time was a disaster”; several years of war had plunged educational institutions into disorder; most teachers, who had links to the old regime, “had fled or were assailed by fear of or reprisals, just or unjust, by the new government” and, in general, young people felt that there were no “artistic events or manifestations worth anything” and that any literary publications were scarce or of very poor quality.<sup>2</sup>

This feeling of cultural emptiness and the desire to occupy a place in the intellectual scenario halfway through the decade spurred young students to publish a literary magazine. *Gladios* benefited from Carranza’s youth-oriented policies, making it possible to produce something with some extravagance: around

<sup>1</sup> Octavio G. Barreda, “*Gladios*, *San-Ev-Ank*, *Letras de México*, *El Hijo Pródigo*”, in *Las revistas literarias de México*, (México: INBA, 1963), 210.

<sup>2</sup> Barreda, “*Gladios*”, 212.



cambio político y social en el país, cambio que viene por otra parte a coincidir con el operado en el mundo con motivo de la Primera Guerra Mundial”.<sup>1</sup> El hito señalado por Barreda marca la reactivación de la actividad cultural y editorial en México tras los años de la rebelión maderista y la dictadura de Victoriano Huerta, los más cruentos de la Revolución.

*Gladios* fue la publicación inaugural de una larga serie de revistas editadas por jóvenes nacidos alrededor del simbólico año de 1900, cuya infancia y adolescencia transcurrieron durante la Revolución. La revista publicó dos números en enero y febrero de 1916, respectivamente, y fue editada por Luis Enrique Erro, Octavio G. Barreda y Guillermo Dávila. De acuerdo con Barreda, *Gladios* nació de un sentimiento de orfandad experimentado por la juventud ilustrada hacía mediados de la década, después de la obligada salida de algunos ateneístas centrales como Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y José Vasconcelos. El autor de los *Sonetos a la virgen* recuerda que “el panorama intelectual y cultural en esos días era desastroso”; varios años de guerra habían sumido a las instituciones educativas en el desorden; la mayoría de los maestros, vinculados al antiguo régimen, “habían huido o se hallaban amedrentados por temores o represalias, justas o injustas, del nuevo gobierno” y, en general, los jóvenes sentían que no había “espectáculos o manifestaciones artísticas de valía” y que las publicaciones literarias eran escasas o de muy mala calidad.<sup>2</sup>

Esta sensación de vacío cultural y el deseo de ocupar un lugar en el escenario intelectual de mediados de la década, llevó a los jóvenes estudiantes a publicar una revista literaria. *Gladios* se benefició de las políticas juvenilistas del gobierno de Venustiano Carranza y pudo editarse con gran lujo: alrededor de un cente-

<sup>1</sup> Octavio G. Barreda, “*Gladios, San-Ev-Ank, Letras de México, El Hijo Pródigo*”, en *Las revistas literarias de México* (México: INBA, 1963), 210.

<sup>2</sup> Barreda, “*Gladios*”, 212.

100 excellently designed pages, five collectible engravings on card backing, and the hefty purchase price of one peso. The magazine managed to bring together writers from the [Mexican] modernist and Athenaeum groups—many of them former professors of the editors—such as Rubén M. Campos, Antonio Caso, Marcelino Dávalos, Genaro Estrada, Enrique González Martínez, Carlos González Peña, and Agustín Loera y Chávez, along with young writers whose careers were beginning to take off towards the middle of the decade, such as Antonio Castro Leal, Carlos Chávez, Carlos Pellicer, Rafael Vera Córdoba, as well as Erro and Barreda.

The “Preliminary” to the first issue, signed by Erro, emphasizes the youthful nature of the enterprise and expresses the desperation of a lost generation that demands the solidarity of its elders in the task of rebuilding the country and forging a future for the coming generations:

We, the writers of *Gladios*, are a group of young students and artists overflowing with the dreams and hopes... who in coming to world have found it stained with the blood of all and everywhere sown with corpses, and who are going to cry out with the sonorous voices of our early April:

Gather around us you intellectuals, who are our teachers, and if you are wearied by the weight of your years, by the bitternesses and disappointments of your lives, we who are still young have an inexhaustible wellspring of energy and we shall help you to drag that heavy burden! ...

That when we are aged and weary in our turn, and we have passed on to the youth of another generation the torch that you have passed to us, we can serenely and calmly look upon *the life that has passed...*<sup>3</sup>

<sup>3</sup>Luis Enrique Erro, “Gladios”, *Gladios* 1, no. 1 (January 1916): 7.

nar de páginas con excelente diseño, cinco grabados coleccionables adheridos en cartulina y el oneroso precio de 1 peso. La revista consiguió reunir a escritores provenientes de los grupos modernista y ateneísta —muchos de ellos profesores de los redactores—, como Rubén M. Campos, Antonio Caso, Marcelino Dávalos, Enrique González Martínez, Carlos González Peña y Agustín Loera y Chávez, con otros jóvenes que comenzaban a despuntar hacia mediados de la década, como Antonio Castro Leal, Carlos Chávez, Carlos Pellicer, Rafael Vera Córdoba y los propios Erro y Barreda.

En el “Preliminar” del primer número, firmado por Erro, se enfatizaba el carácter juvenil de la empresa y asomaba la desesperación de una generación perdida que exige la solidaridad de sus mayores en la tarea de recomponer la vida del país y forjar un futuro para las generaciones siguientes:

Somos los redactores de *Gladios* un grupo de estudiantes jóvenes y artistas rebosantes de ensueños y esperanzas; [...] que al venir al mundo lo hemos encontrado manchado de sangre por todas partes y por todas partes sembrado de cadáveres, y que vamos a gritar con las voces sonoras de nuestro abril temprano:

¡Agrupaos a nuestro alrededor intelectuales que sois nuestros maestros, y si os sentís cansados por el peso de los años, de las amargas y decepciones de la vida, nosotros que aún somos jóvenes tenemos un caudal de inagotables energías y os ayudaremos a arrastrar la pesada carga! [...]

Que cuando estemos viejos y a nuestra vez cansados, y hayamos entregado a los jóvenes de la otra generación, la antorcha que nos disteis, podamos ver serenos y tranquilos *la vida que ha pasado* [...].<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Luis Enrique Erro, “Gladios”, *Gladios* 1, núm. 1 (enero de 1916): 7.

It is noticeable that, unlike the Decadentists or the Athenaeists, who sought to disassociate themselves from earlier groups, the magazine's authors exhibited a conciliatory spirit in their desire to "rescue" the country from barbarism. *Gladios* subscribes to the Arielist ideal of an intellectual younger generation—energetic, pure, and cultured—capable of guiding the destiny of the masses; an ideal which, unlike that espoused by Rodó, which imagined a unified Hispanic America, began to express itself in a nationalist idiom. According to Ignacio Sánchez Prado, this discourse acquired its naturalization card with the appearance in 1916 of *Forjando patria (Pro nacionalismo)*, [Forging a Homeland (In Favor of Nationalism)] in which Manuel Gamio produced a compendium of "the values and claims of a movement which, until this point, had lacked a clear intellectual guide" through a nationalism that simultaneously attempted to establish a cultural identity and lay the foundations for a fairer social policy capable of benefiting Indigenous peoples and the lower classes.<sup>4</sup>

As tends to occur with most youth-originated magazines, the *Gladios* adventure was fleeting. As Barreda tells it, the man in charge of handing out the subsidy, Minister for Public Instruction and Fine Arts Félix F. Palavinci, was questioned for granting aid to a lot of "unknown adolescents" rather than to "persons of greater merit"; this led to the suspension of the magazine's subvention—with the third issue at the printer—which was transferred to a group of older writers headed by Agustín Loera y Chávez, which in August 1916 would go on to initiate the famous *Cultura* collection.<sup>5</sup> Fleeting though it was, *Gladios* represented the first effort

<sup>4</sup> Ignacio Sánchez Prado, *Naciones intelectuales. Las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)*, (West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2009), 22.

<sup>5</sup> Barreda, "Gladios", 214-5.

Llama la atención que, a diferencia de los decadentistas o los ateneístas que buscaban desmarcarse de los grupos anteriores, los redactores de la revista procuraran un espíritu conciliatorio en su afán de “rescatar” al país de la barbarie. *Gladios* suscribe el ideal arielista de una juventud intelectual —enérgica, pura y culta— capaz de dirigir los destinos de las mayorías; un ideal que, a diferencia del planteado por Rodó, que imaginaba una sola Hispanoamérica, comenzaba a expresarse en clave nacionalista. De acuerdo con Ignacio Sánchez Prado, este discurso, que dejaría su impronta en prácticamente toda la primera mitad del siglo xx mexicano, adquirió carta de naturaleza con la aparición, en 1916, de *Forjando patria (Pro nacionalismo)*, libro en el que Manuel Gamio compendia “los valores y reclamos de un movimiento que, hasta ese momento había carecido de una guía intelectual clara” a través de un nacionalismo que procuraba, al mismo tiempo, perfilar una identidad cultural y establecer las bases para una política social más justa que fuera capaz de beneficiar a los indígenas y a las clases populares.<sup>4</sup>

Como suele ocurrir con la mayoría de las revistas juveniles, la aventura de *Gladios* fue efímera. Según el recuerdo de Barreda, el encargado de dar el subsidio, el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes Félix F. Palavicini, fue cuestionado por otorgar el apoyo a unos “adolescentes desconocidos” y no a “personas de mayores méritos”, lo que provocó que la subvención a la revista se suspendiera —con su tercer número ya en prensa— y fuera traspasada a un grupo de escritores mayores, encabezados por Agustín Loera y Chávez, quienes en agosto de 1916 fundarían la famosa colección de cuadernos de *Cvltvra*.<sup>5</sup> Con todo y su

<sup>4</sup> Ignacio Sánchez Prado, *Naciones intelectuales. Las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)* (West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2009), 22.

<sup>5</sup> Barreda, “*Gladios*”, 214-5.

by the new century's youth to insert itself into the revolutionary cultural scenario and initiate a discussion on the role the intellectual elite should play in the new nation that was being forged with fire and blood.

The bitter political experience brought about by the abrupt cessation of state patronage would influence the approach of the next magazine produced by the same young group, which substituted the sobriety of the first with an acerbity that was frequent in the political but not the literary press. *San-Ev-Ank*, with 15 issues published between July 11 and November 15, 1918, was also headed by Erro, accompanied in his editorial tasks by Barreda, Manuel de la Torre y Morali, Guillermo Dávila and Fernando Velázquez Subikurski. The title was the result of a combination of syllables from the editors' pen names. *San* from Filemón de Santigny (Dávila), *Ev* from Giotto Evaci, Barón D'Abra (an anagram of Barreda), and *Ank* from Max von der Anks (Subikurski's pseudonym). On average it had 16 pages, enjoyed a variety of sponsors, cost the reasonable amount of 10 cents, and its entire print run was bought up every Thursday by the students of the Escuela Nacional Preparatoria and Leyes. If *Gladios* had managed to bring together students and teachers, *San-Ev-Ank*, with a more disappointed but perhaps more authentic attitude, presented itself as a magazine designed exclusively by young people for young people. In that spirit it invited contributions from numerous students, some of whom would go on to notable careers in the fields of science and politics, such as Francisco Xavier Gaxiola, Pablo Campos Ortiz and René Capistrán Garza; meanwhile, its literary section gave room to the first publications by those who would form the group known as the Contemporáneos, such as Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, and Enrique González Rojo.

The high school and university students gathered in the weekly manifested an even more disenchanted attitude than that on

fugacidad, *Gladios* representó el primer esfuerzo de la juventud del nuevo siglo por insertarse en el campo cultural revolucionario y abrir la discusión sobre el papel que debían jugar las élites intelectuales en un nuevo país que se estaba fraguando con fuego y sangre.

La amarga experiencia política, provocada por la abrupta interrupción del patrocinio estatal, marcaría el temple de la siguiente revista realizada por este mismo grupo de jóvenes, quienes sustituyeron la seriedad de su primera publicación por una mordacidad frecuente en la prensa política pero no en la literaria. *San-Ev-Ank*, publicada entre el 11 de julio y el 15 de noviembre de 1918, con 15 entregas, también tuvo como director a Erro, quien fue acompañado en la faena editorial por Barreda, Manuel de la Torre y Morali, Guillermo Dávila y Fernando Velázquez Subikurski. Su título era resultado de la combinación de algunas sílabas de los seudónimos de sus editores: *San* de Filemón de Santigny (Dávila), *Ev* de Giotto Evaci, Barón D'Abra (anagrama de Barreda), y *Ank* de Max von der Anks (seudónimo de Subikurski). Tenía un promedio de 16 páginas, contaba con diversos patrocinadores, costaba la módica cantidad de 10 centavos y su tiraje se agotaba todos los jueves entre los estudiantes de la Escuela Nacional Preparatoria y de Leyes. Si *Gladios* había procurado convocar a nóveles y maestros, *San-Ev-Ank*, desde un ánimo más decepcionado pero quizás también más auténtico, se asumió como una revista hecha exclusivamente por los jóvenes y para los jóvenes, y con ese espíritu convocó a numerosos estudiantes, algunos de los cuales llegarían a destacar en los campos de la ciencia y la política mexicanas, como Francisco Xavier Gaxiola, Pablo Campos Ortiz y René Capistrán Garza; mientras que, en su parte literaria, dio cabida a las primeras publicaciones de quienes integrarían el grupo de Contemporáneos, como Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet y Enrique González Rojo.

display two years earlier. In this regard, like other young people throughout Europe or Latin America, they shared in the feelings of the age, linked to certain avant-garde movements, that Renato Poggioli defined as an *agonizing attitude*; that is, the sensation of living in the midst of a catastrophe and at the same time possessing the will to “transform that very catastrophe into a miracle”.<sup>6</sup> Numerous articles, including all the editorials that opened each issue, were dedicated to reflections on the role that intellectual youth should play and the moral character of the new generation. Titles such as “Youth without Faith: The Sanctuary without Gods”, “The Concept of the Modern Student”, “Students and Politics”, “The Disoriented”, “The Moral Question of Democracy”, “Towards the Ideal”, or “The Awakening of a Generation”, give an idea of the political concerns and the historical awareness the students exhibited.

Beyond these serious contributions, which portrayed the tragic state of the country at the same time as they hurled complaint at the previous generations (“we received the inheritance of a homeland in ruins”,<sup>7</sup> “bloodstains in the past for ultimate glory”<sup>8</sup>), it was the in humorous pieces in *San-Ev-Ank* that the criticisms were most biting. The magazine’s various sections assayed, in a tone of parody or satire, a great variety of genres: society titbits; book reviews; advertising blurbs; poems; chronicles; famous quotes; and notes on archeology. Many of these contributions were signed with pseudonyms, something which served to encourage the weekly’s characteristic irreverence: Leopoldo Alchiquero, K. Inn, Max von O’grapho, Paul I. Chinela, Paul I. Doro, Paul I. Zonthe,

<sup>6</sup> Renato Poggioli, *Teoría del arte de vanguardia*, transl. Rosa Chacel (Madrid: Revista de Occidente, 1962), 76.

<sup>7</sup> Anselmo J. Mena, “La juventud es una fuerza y un tesoro”, *San-Ev-Ank* I, núm. 4 (August 1, 1918): 71.

<sup>8</sup> Manuel de la Torre y Morali, “El despertar de una generación”, *San-Ev-Ank* I, núm. 12 (October 17, 1918): 235.



La juventud preparatoriana y universitaria que se congregó en el semanario manifestaba una conciencia todavía más desencantada que la que había mostrado dos años atrás. En ese sentido, al igual que otros jóvenes en Europa o Hispanoamérica, participaron de un sentimiento de época, vinculado a ciertos movimientos de vanguardia, que Renato Poggioli definió como *actitud agónica*; esto es, la sensación de vivir en un ambiente catastrófico y al mismo tiempo poseer la voluntad de “transformar en milagro la catástrofe misma”.<sup>6</sup> Numerosos artículos, incluidos todos los editoriales con que abría cada entrega, estaban dedicados a reflexionar sobre el papel que debía desempeñar la juventud intelectual y el carácter moral de la nueva generación. Títulos como “La juventud sin fe: el santuario sin dioses”, “El concepto del estudiante moderno”, “Los estudiantes y la política”, “Los desorientados”, “La cuestión moral de la democracia”, “Hacia el ideal” o “El despertar de una generación” alcanzan a dar una muestra de las preocupaciones políticas y de la conciencia histórica que manifestaban los estudiantes.

Más allá de estas colaboraciones serias, donde se perfilaba el estado trágico del país al tiempo que se lanzaba un reclamo a las generaciones anteriores (“recibimos la herencia de una patria en ruinas”,<sup>7</sup> “huellas de sangre en el pasado por toda gloria”<sup>8</sup>), era en las humorísticas de *San-Ev-Ank* donde la crítica resultaba más punzante. La revista contaba con diversas secciones que asumían, en tono de parodia o sátira, los géneros más variados: notas de sociales, reseñas de libros, anuncios publicitarios, poemas, crónicas, frases célebres y fichas arqueológicas. Muchas de estas

<sup>6</sup> Renato Poggioli, *Teoría del arte de vanguardia*, trad. Rosa Chacel (Madrid: Revista de Occidente, 1962), 76.

<sup>7</sup> Anselmo J. Mena, “La juventud es una fuerza y un tesoro”, *San-Ev-Ank* 1, núm. 4 (1 de agosto de 1918): 1.

<sup>8</sup> Manuel de la Torre y Morali, “El despertar de una generación”, *San-Ev-Ank* 1, núm. 12 (17 de octubre de 1918): 235.

Paul K., Paul Trona, Paul Vera, Paul Villos, Sub-y-baja, were some of the masks of innocence taken on by the contributors in order to give free rein to their humor. The magazine's writers left no target unmolested and very often they themselves were the object of ridicule. Nevertheless, it is notable that the mockery among colleagues carried an air of camaraderie—and, perhaps, overconfidence—while that directed at their elders could intensify to truly disgraceful levels. With a humor and a belligerence reminiscent of the stridentist publications, *San-Ev-Ank* pilloried numerous figures from the era's academic and literary world. Among its victims were personages such as Loera y Chávez, González Martínez, Luis Castillo Ledón, Ramón López Velarde, Miguel A. Schultz, Francisco de Paula Herrasti, Manuel G. Revilla, José Natividad, Alfonso Herrera, Jesús Díaz de León, Antonio Caso, Ezequiel A. Chávez, Efrén Rebolledo, and Marcelino Dávalos, along with institutions such as the Escuela Libre de Derecho, Escuela de Medicina, Librería Porrúa, and Editorial Cvltvra.

A glimpse of the magazine's stinging humor can be found in the "University Antiquities Curio's", section, which emulated a catalog of archeological specimens in which, for example, Manuel G. Revilla, professor of Spanish Language at the Preparatoria, whom the students referred to as *Rodilla* [Knee] because of his baldness, was described as a "Hairless academic mummy... who only lacks a brain", or where the university president José Natividad, was presented as a, "Secular iguanodon, a great saurian from the cretaceous, or cretinous, period".<sup>9</sup> In the light of its biting humor, the "little, poverty-stricken" *San-Ev-Ank* —as Barrera referred to it—acquired particular importance as, from the position of its apparent lightness of touch and frivolity, it undertook a true symbolic purge of the cultural world of the

<sup>9</sup> Anonymous, "University Antiquities Curio's", *San-Ev-Ank* I, no. 1 (July II, 1918): II.

colaboraciones eran firmadas por seudónimos que fomentaban ese ambiente de relajo característico del semanario: Leopoldo Alchi-  
quero, K. Inn, Max von O'grapho, Paul I. Chinela, Paul I. Doro,  
Paul I. Zonthe, Paul K., Paul Trona, Paul Vera, Paul Villos, Sub-  
y-baja, fueron algunas de las inocentes máscaras elegidas por los  
colaboradores para dar rienda suelta a su humor. Los redactores  
de la publicación no dejaban títere con cabeza y muchas veces  
ellos mismos fueron objeto de burla. Con un humor y una be-  
ligerancia que recordará a los de las publicaciones estridentistas,  
*San-Ev-Ank* pasó por la picota a buena parte del mundo acadé-  
mico y literario de la época, pues entre sus víctimas se encontra-  
ban personajes como Loera y Chávez, González Martínez, Luis  
Castillo Ledón, Ramón López Velarde, Antonio Caso, Ezequiel  
A. Chávez, Efrén Rebollo, José de Jesús Núñez y Domínguez  
y Marcelino Dávalos, e instituciones como la Escuela Libre de  
Derecho, la Escuela de Medicina, la Librería Porrúa y la editorial  
Cvltvra.

Un botón de muestra del humor acre de la revista se encuen-  
tra en “University Antiquities Curio’s”, sección que emulaba un  
catálogo de especímenes arqueológicos, donde, por ejemplo,  
Manuel G. Revilla, catedrático de lengua española en la Prepara-  
toria, al que los estudiantes llamaban *Rodilla* por su calvicie, era  
descrito como “Momia académica sin pelo [...] faltándole sólo  
el cerebro” o donde se presentaba a don José Natividad, rector  
de la Universidad, como un “Iguanodonte secular, gran saurio  
del periodo cretáceo o cretino”.<sup>9</sup> A la luz de su humor mordaz,  
la “pequeñita, paupérrima” *San-Ev-Ank* —como la llamaba Ba-  
rreda— adquiere especial relevancia pues, desde su aparente lige-  
reza y frivolidad, emprendió una verdadera purga simbólica del  
orbe cultural del antiguo régimen, preparando el terreno para

<sup>9</sup> Anónimo, “University Antiquities Curio’s”, *San-Ev-Ank* 1, núm. 1 (11 de julio de 1918): 11.

old regime, laying the groundwork for the cultural change that would erupt at the start of the following decade.

Seven months after the disappearance of *San-Ev-Ank*, the magazine *Revista Nueva* saw light under the direction of José Gorostiza and Enrique González Rojo. Costing 25 cents and soberly written, the first issue of *Revista Nueva* came out on June 9, 1919, while the second, and last, appeared on the 25th of the same month. The magazine is known for having been the first publication of their own by the future Contemporáneos group. It brought together some of the poets whose work had premiered in *Gladios*, *Pegaso* (1917) and *San-Ev-Ank*, such as González Rojo, Gorostiza, Torres Bodet and Ortiz de Montellano. These young people decided that they would be accompanied in their first publishing venture by older figures such as Athenaeist Antonio Caso and a few members of the batch of intellectuals born around 1890, such as Mariano Silva y Aceves, Carlos Díaz Dufoo Jr., Manuel Toussaint, and Genaro Estrada.

*Revista Nueva*, in contrast to *Gladios* and *San-Ev-Ank*, stayed away from political and social matters, adopting a more aristocratic profile. This tendency is noticeable in contributions such as those by Caso, who published an essay on the music of Claude Debussy; Silva y Aceves, who supplied the prose piece “The Merchant of Asinaria”, a variation of the theme of Plautus’ *Comedy of Asses*; or the translations of a couple of American academic articles—possibly sent by Henríquez Ureña, who was at that time a professor at the University of Minnesota. Among these types of contributions, one that stands out is “Diálogo” by Carlos Díaz Dufoo Jr., published eloquently on the first page of issue 2. The text presents a dialog between two voices arguing over whether art should be aristocratic or democratic. Both take radical stances and make arguments in favor and against the two positions without getting bogged down in the matter; although it is not without significance that the text closes with a question that

el cambio cultural que se precipitaría a comienzos de la década posterior.

Siete meses después de la desaparición de *San-Ev-Ank*, salió a la luz *Revista Nueva*, bajo la dirección de José Gorostiza y Enrique González Rojo. Con un costo de 25 centavos y editada con sobriedad, *Revista Nueva* publicó su primer número el 9 de junio de 1919 y el segundo y último el día 25 de ese mismo mes. La revista es conocida por haber sido la primera publicación propia del futuro grupo de Contemporáneos. En ella se reunieron algunos de los poetas que habían debutado en *Gladios*, *Pegaso* (1917) y *San-Ev-Ank*, como González Rojo, Gorostiza, Torres Bodet y Ortiz de Montellano. Estos jóvenes decidieron ser acompañados en su primera aventura editorial por figuras mayores como el ateneísta Antonio Caso y algunos miembros de la hornada de intelectuales nacidos alrededor de 1890, como Mariano Silva y Aceves, Carlos Díaz Dufoo Jr., Manuel Toussaint y Genaro Estrada.

*Revista Nueva*, en contraste con *Gladios* y *San-Ev-Ank*, se alejó de los asuntos políticos y sociales, y sostuvo un perfil más aristocrático. Este temple se advierte en colaboraciones como las de Caso, quien publicó un ensayo sobre la música de Claude Debussy; Silva y Aceves, quien participó con la prosa “El mercader de Assinaria”, variación de un tema de *La comedia de los asnos*, de Plauto, o las traducciones de un par de artículos académicos norteamericanos —quizás enviados por Henríquez Ureña, que a la sazón era catedrático de la Universidad de Minnesota. Entre este tipo de colaboraciones destaca “Diálogo”, de Carlos Díaz Dufoo Jr., publicado elocuentemente en la página de apertura del número 2. El texto plantea un diálogo entre dos voces que discuten si el arte debe ser aristocrático o democrático. Ambas asumen posturas radicales y aportan argumentos a favor y en contra de las dos posiciones, sin que se llegue a zanjar el asunto; aunque no deja de ser significativo que el texto cierre con una pregunta que

leaves us the rhetorical flavor of a conclusion—especially given literary ideas that Díaz Dufoo Jr. himself espoused: “But isn’t art naturally aristocratic?”<sup>10</sup> The dialogue included almost as the editorial for this issue of the magazine takes on greater importance in the light of what would happen during the 1920s, when this discussion would overflow into a bitter literary controversy.

The appearance of *Revista Nueva* gives the impression that a generational and aesthetic change was in operation, which had been incubating for a number of years and would end up bursting into life in the third decade. This feeling was confirmed with the death of Amado Nervo some weeks before the magazine entered circulation. The death of the great modernist poet symbolically signaled the closing of a whole epoch in Mexican poetry. Gorostiza and González Rojo set down some impressions that precisely echo that sentiment.. Caso, for example, saw the death of the Nayarit poet as the disintegration of a literary generation: “Othón, died, now Nervo. Now we only have Díaz Mirón, González Martínez, Urbina... The literary group in Mexico is the largest... And it is disintegrating...” González Martínez, for his part, affirmed that, “Our Parnassus has been disintegrated by the death that has snatched away the great artist at the height of his production and the height of his glory.”<sup>11</sup>

The crumbling of the modernist group represented by figures such as Nervo, Díaz Mirón, González Martínez, and Urbina, poets who towards the end of the second decade were around 50 years old, made plain a generational vacuum opening up in Mexican poetry. A scenario that, on the other hand, represented an opportunity for youth who sought to take up the baton of Mexican poetry. It is possibly with this in mind that the poets of *Revista Nueva* planned the creation of a New Athenaeum of

<sup>10</sup> Carlos Díaz Dufoo Jr., “Diálogo”, *Revista Nueva* 1, no. 2, (June 25, 1919): 4.

<sup>11</sup> vv. AA. “Opiniones”, en *Revista Nueva* 1, no. 1 (June 9, 1918): 30-1.

retóricamente deja un sabor a conclusión —sobre todo si se consideran las propias ideas literarias de Díaz Dufoo Jr.—: “¿Acaso el arte no es naturalmente aristocrático?”<sup>10</sup> El diálogo incluido casi como editorial de este número de la revista adquiere mayor relevancia a la luz de lo que ocurrirá durante la década de 1920, durante la cual esta discusión derivaría en una ríspida polémica literaria, protagonizada, en cierta parte, por los estridentistas.

La aparición de *Revista Nueva* deja la impresión de que se estaba operando un cambio generacional y estético, el cual se gestaba desde unos años atrás y terminaría por estallar en la tercera década. Esta sensación seguramente se vio confirmada con la muerte de Amado Nervo, ocurrida unas semanas antes de que la revista entrara en circulación. La desaparición del gran poeta modernista señaló simbólicamente el cierre de toda una época de la literatura mexicana. Gorostiza y González Rojo recogieron algunas impresiones que corrían justamente en ese sentido. Caso, por ejemplo, pensaba en la muerte del nayarita como la desintegración de una generación literaria: “murió Othón, ahora Nervo. Sólo nos quedan Díaz Mirón, González Martínez, Urbina... El grupo literario de México es el más grande [...] Y se va desintegrando...”; González Martínez, por su parte, afirmaba “Nuestro Parnaso queda desintegrado por la muerte que ha arrebatado al artista excelso en plena producción y en plena gloria”.<sup>11</sup>

El resquebrajamiento del grupo modernista, representado por figuras como Nervo, Díaz Mirón, González Martínez y Urbina, poetas que hacia fines de la segunda década rondaban los 50 años de edad, ponía en evidencia un vacío generacional que se iba abriendo en la poesía mexicana. Un escenario que, por otra parte, representaba una oportunidad para que los jóvenes reclama-

<sup>10</sup> Carlos Díaz Dufoo Jr., “Diálogo”, *Revista Nueva* 1, núm. 2, (25 de junio de 1919): 4.

<sup>11</sup> vv. AA. “Opiniones”, *Revista Nueva* 1, núm. 1 (9 de junio de 1918): 30-1.

Youth, as can be seen on the final page of the second issue of the publication, where its formation is announced.

There is little information regarding this new Athenaeum, recognized historically as the origin of the *Contemporáneos*; besides the announcement in the magazine, there are a couple of letters by Ortiz de Montellano in his capacity as secretary of the association. However, the mere gesture of its formation is significant since it shows that the young writers felt that once again the conditions existed to formally set up a substitute literary group and because, with the very name they chose they manifested a desire to link themselves with the previous generation, whose poetic and intellectual values they would seek to bring up to date in the light of the new times.

#### 1920: MAGAZINES FOR A NEW TIME

April 1920 saw the eruption of the Agua Prieta Rebellion, headed by a group of former Carrancista generals, which would culminate in which would culminate in the assassination of president Venustiano Carranza and the ascent to power of Álvaro Obregón, who came out as winner of the elections called by the provisional government of Adolfo de la Huerta. The installation of Obregón as president marked the start of what has been called the institutionalization of the Mexican Revolution, a process that involved the pacification of the country, the consolidation of the new State, the attempt to form a liberal democracy and the shaping of an ideological discourse for the new regime.

The business of magazines for the 1920s would kick off with two monumental enterprises of a kind not seen since the times of *Revista Azul* and *Revista Moderna*, and led, furthermore, by the most renowned intellectuals of the time: *México Moderno* (1920-1923), under Enrique González Martínez, the eminent poet who had marked the entire previous decade, and *El Maestro* (1921-



ran la estafeta de la poesía mexicana. Es quizá en ese sentido que los poetas de *Revista Nueva* planearan la creación de un nuevo Ateneo de la Juventud, como se deja ver en la última página del segundo número de la publicación, donde se da noticia de su creación.

No existe mucha información sobre este nuevo ateneo, reconocido históricamente como origen del grupo de Contemporáneos; además del anuncio hecho en la revista, se conocen un par de cartas de Ortiz de Montellano, en su calidad de secretario de la asociación. Sin embargo, el mero gesto de su formación es significativo porque muestra que los jóvenes sentían que existían nuevamente las condiciones para el establecimiento formal de un grupo literario de relevo y porque, desde el nombre, manifestaban un ánimo de vinculación con la generación anterior, cuyos valores poéticos e intelectuales buscarían actualizar de cara a los nuevos tiempos.

#### 1920: REVISTAS PARA UN TIEMPO NUEVO

Encabezada por un grupo de antiguos generales carrancistas, en abril de 1920 estalló la Rebelión de Agua Prieta, la cual concluiría con el asesinato del presidente Venustiano Carranza y el ascenso al poder de Álvaro Obregón, quien resultó ganador de las elecciones convocadas por el gobierno provisional de Adolfo de la Huerta. La llegada de Obregón a la presidencia marcó el inicio de la llamada institucionalización de la Revolución mexicana, un proceso que supuso la pacificación del país, la consolidación del nuevo Estado, el intento de formación de una democracia liberal y la conformación de un discurso ideológico para el nuevo régimen.

En materia revisteril los años veinte comenzarían con dos monumentales empresas no vistas desde los tiempos de la *Revista Azul* o la *Revista Moderna*, y conducidas, además, por las figuras intelectuales más reconocidas del momento: *México Moderno* (1920-1923), de Enrique González Martínez, el prestigiado

1923), under José Vasconcelos, the former Athenaeist and Maderista militant who had returned prodigal-son-like to lead a cultural revolution. Produced by the publisher Cvltvra, *México Moderno* united the youngest writers of the time, such as Gorostiza, Torres Bodet, Ortiz de Montellano, González Rojo, Salvador Novo, Ermilo Abreu Gómez, Daniel Cosío Villegas y Julio Jiménez Rueda, with representatives of various previous generations—from the Athenaeum to the “Seven Wise Men”—like Caso, Henríquez Ureña, Vasconcelos, Luis Castillo Ledón, Alfonso Cravioto, Alfonso Reyes, Julio Torri, González Martínez, Manuel M. Ponce, Antonio Castro Leal, José D. Frías, Manuel Toussaint and Salomón de la Selva. According to Guillermo Sheridan, *México Moderno* represented the “swan song of a self-sufficient, hegemonic culture unaware of the imminent rupture that would issue from the avant-garde, nationalist, and officialist platforms...”<sup>12</sup> *El Maestro*, for its part, with print runs of between 60 and 75 thousand free copies, formed part of the extensive educational project led by Vasconcelos and had as its mission the construction of a culture at the service of the masses and the supplantation of the aristocracy of the intelligentsia through the democratization of knowledge. In its inaugural editorial, Vasconcelos summarized the magazine’s conviction that “culture is worth nothing, that ideas are worth nothing, that art is worth nothing, if they are not wholly inspired by the general interest of humanity, if every aspect of it does not pursue the end of achieving the relative well-being of all mankind, if it does not ensure the liberty and justice essential for all to develop their capabilities and to elevate their spirits to the light of the highest concepts.”<sup>13</sup>

As far as the youth were concerned, the third decade would blossom, in a significant way, with the two profoundly modern

<sup>12</sup> Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer* (México: FCE, 1985): 93.

<sup>13</sup> José Vasconcelos, “Un llamado cordial”, *El Maestro* 1, no. 1 (April 1921): 5.

poeta que había signado toda la década anterior, y *El Maestro* (1921-1923), de José Vasconcelos, el antiguo ateneísta y militante maderista que regresaba como hijo pródigo a liderar una revolución cultural. Órgano de la editorial Cvltvra, *México Moderno* congregó a los escritores más jóvenes del momento, como Gorostiza, Torres Bodet, Ortiz de Montellano, González Rojo, Salvador Novo, Ermilo Abreu Gómez, Daniel Cosío Villegas y Julio Jiménez Rueda, con los representantes de varias generaciones anteriores —del Ateneo a los Siete Sabios— como Caso, Henríquez Ureña, Vasconcelos, Luis Castillo Ledón, Alfonso Cravioto, Alfonso Reyes, Julio Torri, González Martínez, Antonio Castro Leal, José D. Frías, Manuel Toussaint y Salomón de la Selva. A decir de Guillermo Sheridan, *México Moderno* representó el “canto de cisne de una cultura autosuficiente y hegemónica que ignora la inminente ruptura que vendrá desde las plataformas vanguardistas, nacionalistas y oficialistas [...]”;<sup>12</sup> *El Maestro*, por su lado, con tirajes gratuitos de entre 60 y 75 mil ejemplares, formaba parte del amplio proyecto educativo de Vasconcelos y poseía la misión de construir una cultura al servicio de las masas y suplantarse a la aristocracia de la inteligencia con la democratización del saber. En el editorial inaugural, Vasconcelos resumía la convicción “de que no vale nada la cultura, de que no valen nada las ideas, de que no vale nada el arte, si todo ello no se inspira en el interés general de la humanidad, si todo ello no persigue el fin de conseguir el bienestar relativo de todos los hombres, si no asegura la libertad y la justicia, indispensables para que todos desarrollen sus capacidades y eleven su espíritu hasta la luz de los más altos conceptos”.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer* (México: FCE, 1985), 93.

<sup>13</sup> José Vasconcelos, “Un llamado cordial”, *El Maestro* 1, núm. 1 (abril de 1921): 5.

publications, presided over by a pair of young poets who, equally significantly, had remained on the margins of the literary circles congregated around the magazines discussed above: *Prisma*, under Rafael Lozano, and Manuel Maples Arce's *Actual*.

*Prisma. Revista Internacional de Poesía*, published between January and August 1922 and lasting for a total of eight issues, occupies a position in the history of Mexican media that is difficult to delimit, as its subtitle well indicates; it was managed from Paris, edited and printed in Barcelona by the Cervantes publishing house, and circulated in Mexico. Moreover, the magazine benefitted from the close collaboration of two Spaniards: poet, editor and translator Fernando Maristany and the leader of the Hispanic avant-garde Guillermo de Torre. Rafael Lozano, who during 1921 had brought first-hand news to Mexico of the latest artistic developments in Europe through his columns in *El Universal Ilustrado*, constructed with *Prisma* a modern showcase devoted to the very latest in the poetry of its time. The magazine was a focus of projection for diverse literary manifestations, united by the spirit of newness, such as German Expressionism, the poetry of the young Spaniards, and the new North American poetry; a cosmopolitan platform where translations had pride of place—coming to account for more than a third of the contributions—from languages such as English and French, principally, but also Portuguese, Russian, Chinese, Arabic, and Catalan.<sup>14</sup> It was also a space of international exposure for representatives of young Mexican poetry such as Novo, Ortiz de Montellano, Torres Bodet and Villaurrutia. In the words of Luis Alberto Arellano, “The character expressed in its name spoke of a cosmopolitan interest and a vocation of rapprochement between diverse poetics

<sup>14</sup>Luis Alberto Arellano, *Rafael Lozano, mensajero de vanguardias* (San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2018), 147.

En lo que toca a los jóvenes, la tercera década despuntaría, de forma significativa, con dos publicaciones profundamente modernas, dirigidas por dos nóveles poetas que, también significativamente, habían permanecido al margen de los círculos literarios que se congregaron en torno a las revistas de las que hemos hablado: *Prisma*, de Rafael Lozano, y *Actual*, de Manuel Maples Arce.

*Prisma. Revista Internacional de Poesía*, publicada entre enero y agosto de 1922 con un total de 8 números, ocupa un lugar difícil de delimitar en la historia de la prensa mexicana, pues poseyó un carácter más bien internacional, como anuncia su subtítulo; era dirigida desde París, se editaba e imprimía en Barcelona por la casa editorial Cervantes y circulaba en México; en su realización, además, participaban de forma muy cercana dos españoles: el poeta, editor y traductor Fernando Maristany y el líder del vanguardismo hispánico Guillermo de Torre. Rafael Lozano, que durante 1921 había traído a México noticias de primera mano de la actualidad artística europea en sus columnas de *El Universal Ilustrado*, construyó desde *Prisma* un escaparate moderno consagrado a lo más actual de la poesía de su tiempo. La revista fue un foco de proyección para diversas manifestaciones literarias, unidas por su espíritu de novedad, como el expresionismo alemán, la poesía de los jóvenes españoles y la nueva poesía norteamericana; una plataforma cosmopolita donde destacaban las traducciones —llegando a representar más de un tercio de las colaboraciones— de lenguas como el inglés y el francés, principalmente, pero también del portugués, el ruso, el chino, el árabe y el catalán;<sup>14</sup> y un espacio de difusión internacional para los representantes de la joven poesía mexicana como Novo, Ortiz de Montellano, Torres Bodet y Villaurrutia. De acuerdo con Luis Alberto Arellano: “el carácter expresado en su nombre daba

<sup>14</sup> Luis Alberto Arellano, *Rafael Lozano, mensajero de vanguardias*, (San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2018), 147.

that were not visible in the world of Mexican poetry”<sup>15</sup>; a mission which, for Mexican critics, was reflected in the editorial that Lozano wrote for the magazine’s first issue.

All over the world, following the Great War, there was an immense desire for renewal and activity, above all in relation to lyric poetry.

*Prisma* attempts to serve as the mouthpiece for this universal aspiration, spreading the word in Spanish on all the global trends in poetry as well as a hub for, especially, every Spanish-language poet and, more generally, poets from all over the entire world.

Poets!, *Prisma* is the poetry magazine.<sup>16</sup>

*Prisma* can’t be considered a fully avant-garde magazine since, as Arellano points out, it maintained itself, “open to novelty, whatever its origin, which does not imply a rupture with the immediate past, and in that sense can be seen as a magazine of concord”<sup>17</sup>. Notwithstanding this, it is clear that, with its cosmopolitanism and its interest in the new, it was bolstering the artistic values of a modern youth that was beginning to find a voice distinct from that of its predecessors.

In December of 1921, while in Paris, Lozano revised the final proofs of the first issue of *Prisma*; in Mexico City, Maples Arce awoke in the middle of the night determined to publish a manifesto that would precipitate “an immediate literary renewal”<sup>18</sup>. On the evening of that very same day, he would put up “next to

<sup>15</sup> Arellano, *Rafael Lozano*, 147.

<sup>16</sup> Rafael Lozano, “Propósito”, *Prisma. Revista Internacional de Poesía* 1, no. 1, (January 1922): 3.

<sup>17</sup> Arellano, *Rafael Lozano*, 151.

<sup>18</sup> Manuel Maples Arce, *Soberana juventud (Memorias II)* (Xalapa: Universidad Veracruzana, 2010), 84.

cuenta de un interés cosmopolita y una vocación de acercamiento entre diversas poéticas que no eran visibles en el ámbito de la poesía mexicana”<sup>15</sup>; una misión que, para el crítico mexicano, se veía reflejada en el editorial que Lozano redactó para el primer número de la revista:

En todo el mundo, después de la Gran Guerra, se siente un inmenso deseo de renovación y de actividad, sobre todo en lo que atañe a la poesía lírica.

*Prisma* intenta servir de portavoz a esta aspiración universal, dando a conocer en castellano todas las tendencias mundiales de la poesía y sirviendo de centro, en especial, a todos los poetas de lengua castellana y, en general, a todos los poetas del mundo entero.

¡Poetas!, *Prisma* es la revista de la poesía.<sup>16</sup>

*Prisma* no puede considerarse una publicación plenamente vanguardista, ya que, como indica Arellano, se mantuvo “abierta a la novedad, venga de donde venga, lo que no implica una ruptura con el pasado inmediato, y en ese sentido puede verse como una revista de concordia”;<sup>17</sup> sin embargo, está claro que, desde su cosmopolitismo y su interés por lo nuevo, apuntaló los valores artísticos de una juventud moderna que comenzaba a encontrar una voz distinta a la de sus predecesores.

En diciembre de 1921, mientras en París, Lozano revisaba las últimas pruebas del número inicial de *Prisma*; en la Ciudad de México, Maples Arce despertaba una madrugada, decidido a publicar un manifiesto que precipitara una “renovación literaria de manera

<sup>15</sup> Arellano, *Rafael Lozano*, 147.

<sup>16</sup> Rafael Lozano, “Propósito”, *Prisma. Revista Internacional de Poesía* 1, núm. 1 (enero de 1922): 3.

<sup>17</sup> Arellano, *Rafael Lozano*, 151.

posters of bullfights, in the central blocks of the city and, principally, the university district”,<sup>19</sup> *Actual N°1 —Hoja de Vanguardia*. This was a flyer printed on colored Vellum paper with a portrait of the author dressed in an elegant suit with a daisy in his buttonhole. Below the title and subtitle, printed in large, thick type, was a sort of third title, itself subtitled in slightly smaller, lighter type: “Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce,” and, a little further down, notice of some of the authors who had inspired the manifesto: “Subversive Illuminations by Renée Dunan, F. T. Marinetti, Guillermo de Torre, Lasso de la Vega, Salvat-Papasseit, etc., and Some Marginal Crystalizations”. Following this is a series of slogans—today overly familiar—ranging from “Death to Father Hidalgo” to “Post no bills”, accompanied in the margin by the word “EXITO” [success] arranged vertically. Next, in type of conventional size, the programmatic content of the “Comprimido” starts off with an initial presentation and 14 points enumerated in striking Roman numerals which, in Elissa Rashkin’s words, “lay out the foundations of Maples Arce’s stridentist philosophy<sup>20</sup>”, and finishes off with an “Avant-Garde Directory”.<sup>21</sup> The poster would go down in the history of Mexican literature not so much as the first issue of a magazine but as the manifesto of the avant-garde movement that would come into being through the gesture: stridentism.

<sup>19</sup> Maples Arce, *Soberana juventud*, 84.

<sup>20</sup> Elissa J. Rashkin, *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*, transl. Víctor Altamirano y Daniel Castillo, (México: FCE, 2014), 53.

<sup>21</sup> Information on *Actual N° 1* can also be found in Schneider’s canonical *El estridentismo o una literatura de la estrategia*; the section that Elissa Rashkin dedicates to it in her *La aventura estridentista*, where she performs an excellent examination of each of the segments that make up the manifesto; the article by Carla Zurián “*Actual: la solitaria estridencia*”, which, among other things, reconstructs the intellectual itinerary that brought Maples Arce to the publication of the poster.



inmediata”;<sup>18</sup> esa misma noche fijaría “junto a los carteles de toros, en los primeros cuadros de la ciudad y, principalmente, por el barrio de las facultades”<sup>19</sup> el *Actual N°1 —Hoja de Vanguardia*; una hoja volante impresa en papel Velín de colores con un retrato del autor vistiendo un elegante traje y portando una margarita en la solapa. Debajo del título y subtítulo, impresos con una gruesa tipografía de gran tamaño, aparecía una suerte de tercer subtítulo en una tipografía un poco menor y más ligera: “Comprimido Estridentista de Manuel Maples Arce” y, poco más abajo, un anticipo de los autores que inspiraban el manifiesto: “Iluminaciones Subversivas de Renée Dunan, F. T. Marinetti, Guillermo de Torre, Lasso de la Vega, Salvat-Papasseit, etc., y Algunas Cristalizaciones Marginales”. Enseguida, figuraban una serie de consignas —hoy demasiado conocidas— que iban de “Muera el cura Hidalgo” a “Se prohíbe fijar anuncios”, acompañadas al margen por la palabra “EXITO” dispuesta verticalmente. Después, con un tamaño tipográfico convencional, daba inicio el contenido programático del “Comprimido”, con una presentación inicial y 14 puntos, señalados por llamativos números romanos, donde, a decir de Elissa Rashkin, se “sientan la bases para la filosofía estridentista de Maples Arce”,<sup>20</sup> para finalmente concluir con un “Directorio de vanguardia”.<sup>21</sup> La hoja volante pasaría a la historia de nuestra literatura

<sup>18</sup> Manuel Maples Arce, *Soberana juventud (Memorias II)* (Xalapa: Universidad Veracruzana, 2010), 84.

<sup>19</sup> Maples Arce, *Soberana juventud*, 84.

<sup>20</sup> Elissa J. Rashkin, *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*, trad. Víctor Altamirano y Daniel Castillo (México: FCE, 2014), 53.

<sup>21</sup> Sobre *Actual N° 1* puede consultarse, además del canónico libro de Luis Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*; el apartado que le dedica Elissa Rashkin en *La aventura estridentista*, donde hace un excelente examen de cada una de las secciones que componen el manifiesto; y el artículo de Carla Zurián “*Actual: la solitaria estridencia*”, donde se reconstruye el itinerario intelectual que condujo a Maples Arce a la publicación de la hoja mural.

When *Actual*, first made its appearance, Maples Arce was an entirely peripheral figure in Mexican letters, even among the younger generation. Far from the critical radar of the period's chief patrons, such as Vasconcelos, González Martínez, Henríquez Ureña, or Loera y Chávez, the Veracruz native, who had arrived in the capital in early 1920, had effected his entry into the cultural world at the start of the decade by becoming a contributor to publications such as *Revista de Revistas* and *Zig-Zag*, highly successful magazines that, along with *El Universal Ilustrado*, were bringing Mexico news of the European avant-garde. Furthermore, despite having struck up a relationship with some of the writers and artists contributing to these publications, such as José de J. Núñez y Domínguez, Ernesto García Cabral, Miguel Othón Robledo, Rafael Vera de Córdoba, Rubén M. Campos, Martín Gómez Palacio, and Ramón López Velarde<sup>22</sup>—with whom he would go on to develop a friendship—his closest intellectual circle seems to have involved the young painters of the Academia de San Carlos and the Escuela de Pintura al Aire Libre in Coyoacán, where he met figures such as Leopoldo Méndez, Mateo Bolaños, Fermín Revueltas, Fernando Leal, Francisco Díaz de León and Ramón Alva de la Canal.<sup>23</sup> It was surely this position at the margins of Mexican literature's groups, figures, and central, traditional spaces, together with his closeness to the world of the visual arts and his ever-deepening knowledge of the avant-garde, that facilitated the emergence in Maples Arce of the radically modern, critical, iconoclastic spirit of apostasy towards the Mexican literary milieu that resounds throughout the "Comprimido estridentista". It is no coincidence, therefore, that the poet would decide that the manifesto should take the form of a wall magazine—surely taking its in-

<sup>22</sup> Maples Arce, *Soberana juventud*, 42-1.

<sup>23</sup> Maples Arce, *Soberana juventud*, 62.

no tanto como el primer número de una revista sino como el manifiesto de un movimiento de vanguardia que nacía precisamente con ese gesto.

En el momento de la aparición del primer *Actual*, Maples Arce era una figura completamente periférica de las letras mexicanas, incluso entre los jóvenes. Alejado de los radares críticos de los mecenas del momento como Vasconcelos, González Martínez, Henríquez Ureña o Loera y Chávez, el veracruzano, llegado a la capital del país a principios de 1920, había hecho su entrada al mundo cultural de comienzos de los veinte por la puerta del periodismo de actualidad, al convertirse en colaborador de publicaciones como *Revista de Revistas* y *Zig-Zag, magazines* de gran éxito que, junto con *El Universal Ilustrado*, traían a México las noticias de los ismos europeos. Asimismo, pese a haber trabado relación con algunos de los escritores y artistas que colaboraban en estas publicaciones, como José de J. Núñez y Domínguez, Ernesto García Cabral, Miguel Othón Robledo, Rafael Vera de Córdoba, Rubén M. Campos, Martín Gómez Palacio y Ramón López Velarde<sup>22</sup> —con quien llegaría a tener una relación de amistad—, su círculo intelectual más cercano parece haber sido el de los jóvenes pintores la Academia de San Carlos y de la Escuela de Pintura al Aire Libre de Coyoacán, donde conocería a figuras como Leopoldo Méndez, Mateo Bolaños, Fermín Revueltas, Fernando Leal, Francisco Díaz de León y Ramón Alva de la Canal,<sup>23</sup> muchos de los cuales terminarían por dar identidad gráfica al estridentismo. Seguramente fue esta posición al margen de los grupos, figuras y espacios centrales y tradicionales de la literatura mexicana, sumada a su cercanía con el mundo de la plástica y su conocimiento cada vez más profundo de la vanguardia, la que permitió que emergiera en el joven Maples Arce el espíritu ra-

<sup>22</sup> Maples Arce, *Soberana juventud*, 42.

<sup>23</sup> Maples Arce, *Soberana juventud*, 62.

spiration from *Manifiesto Vertical* de Guillermo de Torre—with help on the design from his friend Fermín Revueltas,<sup>24</sup> nor that his next magazine, *Irradiador*, would be coedited by the Durango artist. Neither is it accidental that the “Avant-Garde Directory” included at the end of the manifesto should contain only ten Mexican names: five visual artists (Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Marius de Zayas, Dr. Atl, and Fermín Revueltas), one musician (Silvestre Revueltas), and just four writers, two of them based overseas (Reyes and Tablada), another one of Maples’ colleagues from the press (José D. Frías), and a young, unpublished poet (Pedro Echeverría). As Rashkin writes, “although only a list of names, the «Directory» makes Maples Arce’s stance clear and helps to contextualize the ideas expressed in *Actual*”.<sup>25</sup>

According to Luis Mario Schneider, following the publication of *Actual N° 1*, “the reaction in the intellectual milieu was swift,” although this did not come in the pages of the newspapers and magazines, but rather by word of mouth, “conversation among intellectuals, of which some writers still provide accounts, to the

<sup>24</sup> On Revueltas’ participation in the design of *Actual*, Carla Zurián says that: “Knowing the relationship Maples Arce had with Fermín Revueltas, it is not far-fetched to claim that the painter collaborated with the design of the three issues *Actual*, as the typographic layout, the font selection, the handling of the organization, the photography, and the headings were solutions employed by Revueltas in the formation of *Irradiador*” (Zurián, “*Actual: la solitaria estridencia*”, in *Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y culturales de México, España y el Río de la Plata en la década de 1920*, eds. Rose Corral, Anthony Stanton y James Valender, (México: El Colegio de México, 2018)). And in a footnote she adds, “In fact, he did collaborate on the flyer. The exhibition of the centenary of his birth, “Fermín Revueltas. Estructura, forma, color”, mounted by Mexico City’s Museo Mural Diego Rivera in July 2002, contained a 7 x 16 cm woodcut by Revueltas of the *Actual*, logo. While it is not the same as the masthead of the two known issues, it may match that of the second issue” (n. 22).

<sup>25</sup> Rashkin, *La aventura estridentista*, 63.

dicalmente moderno, crítico e iconoclasta, incrédulo del medio literario mexicano, que retumbaba en el “Comprimido estridentista”. No resulta casual, en ese sentido, que el poeta contemplara para el manifiesto el formato de una hoja mural —seguramente inspirada en el *Manifiesto Vertical* de Guillermo de Torre—, en cuyo diseño participó su amigo Fermín Revueltas,<sup>24</sup> ni que su siguiente revista, *Irradiador*, la codirigiera justamente con el pintor duranguense. Tampoco es gratuito que en el “Directorio de vanguardia” incluido al final del manifiesto, solo figuren diez nombres mexicanos: cinco artistas plásticos (Diego Rivera, David Alfaró Siqueiros, Marius de Zayas, Dr. Atl y Fermín Revueltas), un músico (Silvestre Revueltas) y solo cuatro escritores, dos de ellos radicados en el extranjero (Reyes y Tablada); otro, compañero de prensa de Maples (José D. Frías), y un joven poeta inédito (Pedro Echeverría) —como afirma Rashkin: “aunque sólo sea un listado de nombres, el «Directorio» esclarece la postura de Maples Arce y ayuda a contextualizar las ideas expresadas en *Actual*”.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Sobre la participación de Revueltas en el diseño de los *Actual*, Carla Zurrián afirma: “Conociendo la relación de amistad que mantenía Maples Arce con Fermín Revueltas, no parecería extraño afirmar que el pintor colaboró con el diseño de los tres números de *Actual*, pues la distribución tipográfica, la selección de fuentes, el manejo de los planos, la fotografía y los encabezados, fueron soluciones empleadas por Revueltas en la formación de *Irradiador*” (“*Actual*: la solitaria estridencia”, en *Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y culturales de México, España y el Río de la Plata en la década de 1920*, eds. Rose Corral, Anthony Stanton y James Valender (México: El Colegio de México, 2018)). Y en nota al pie agrega “De hecho, sí colaboró en la hoja volante. Pues en la exposición del centenario natal ‘Fermín Revueltas. Estructura, forma, color’, montada en el Museo Mural Diego Rivera de la Ciudad de México en julio de 2002, fue presentada una plancha xilográfica con el logotipo de *Actual*, de 7 x 16 cm realizada por Fermín Revueltas. Aunque no corresponde al encabezado de los dos números conocidos, posiblemente corresponda al segundo número” (n. 22).

<sup>25</sup> Rashkin, *La aventura estridentista*, 63.

extent that it is now virtually a legend.”<sup>26</sup> Despite the indifferent reception in the press, the poet continued his militancy and, in February 1922 published a second issue of *Actual*. According to the scanty description that Maples himself supplies, *Actual N° 2*—whereabouts still unknown—included a collection of poems by the young writer Pedro Echeverría, “written only in capital letters and telegraphic syntax; that is, eliminating prepositions, articles, relatives, etc., and which in its contents and spirit suggested something new, though immature.”<sup>27</sup> Echeverría’s literary career was cut short by his early death in 1924, in Chicago. All that remains of his passage through stridentism, in addition to the account of *Actual N° 2*, is his participation as one of the signatories to the “Comprimido estridentista” and the publication, under the pen name Polo-As, of the pentagrammatic poem “Solsticios. Suit N° 2” in the third issue of *Irradiador*, in November 1923.<sup>28</sup>

*Actual N° 3* would appear in July 1922 in a format similar to that of the previous issues, although now looking more like a magazine. The background of the cover was occupied entirely by an enormous red “No. 3”, over which, in thick black font, appeared the title “Actual”, under which, also in black, smaller but sufficiently striking type, was the subtitle which *Irradiador* would partially inherit, “Avant-Garde Sheet—International Projector of the New Aesthetic”, the Librería Renacimiento bookstore as the general deposit, and a partial list of its contributors.

<sup>26</sup> Schneider, *El movimiento estridentista*, 48.

<sup>27</sup> Maples Arce, *Soberana juventud*, 84.

<sup>28</sup> Elissa Rashkin, in *La aventura estridentista*, mentions a fragment of *El movimiento estridentista*, by Germán List Arzubide, on the occasion of his death: “Grazed by the Chicago skyscrapers, he was worn away by the ‘struggle for life’, scorched by loneliness.” (Germán List Arzubide, *El movimiento estridentista*, (México: SEP, 1987), 59).

De acuerdo con Schneider, tras la publicación del *Actual N° 1* “la repercusión en el medio intelectual no se hizo esperar” aunque esta no se trasladó a las páginas de los diarios o las revistas sino que tuvo un carácter oral, “de conversación entre intelectuales, de la que todavía algunos escritores dan memoria, tanto que ya es casi una leyenda”.<sup>26</sup> Pese a la escasa recepción en la prensa, el poeta continuó con su agitación y en febrero de 1922 publicó una segunda entrega de *Actual*. Según la escueta descripción que él mismo hace, el *Actual N° 2* —hasta la fecha perdido— incluía una colección de poemas del joven Pedro Echeverría “escritos sólo con mayúsculas y una sintaxis telegráfica, es decir, suprimiendo preposiciones, artículos, relativos, etc., y que por su contenido y espíritu sugería algo nuevo, aunque pueril”.<sup>27</sup> La trayectoria literaria de este autor se vio interrumpida por su temprana muerte, acaecida en la ciudad de Chicago en 1924. De su paso por el estridentismo queda, además de la noticia del *Actual N° 2*, el haber figurado como uno de los firmantes del “Comprimido estridentista” y su participación en la revista *Irradiador*.<sup>28</sup>

*Actual N° 3* aparecería en julio de 1922 con un formato similar al de las entregas anteriores, aunque con un carácter más revisteril. La portada presentaba, abarcando toda la página, un enorme “N° 3” de fondo, impreso en tinta roja; sobre éste, con gruesa tipografía en tinta negra, aparecía el título de la publicación: “Actual”; y debajo, con tipografía en tinta negra, de menor tamaño, pero lo suficientemente llamativa, el subtítulo, que parcialmente

<sup>26</sup> Luis Mario Schneider, *El movimiento estridentista o una literatura de la estrategia* (México: Conaculta, 1997), 48.

<sup>27</sup> Maples Arce, *Soberana juventud*, 84.

<sup>28</sup> Elissa Rashkin, en *La aventura estridentista*, señala un fragmento de *El movimiento estridentista*, de Germán List Arzubide, dedicado a su muerte: “Luido por los rascacielos de Chicago, se desmoronó en «struggle for Life», flameado de soledad” (Germán List Arzubide, *El movimiento estridentista* (México: SEP, 1987), 59).

The other three quarters of this page were devoted to advertisements, with literary contributions filling out the lower part.<sup>29</sup>

The third issue of *Actual* included ten poems, a prose text, and a section of “Notes, books, and magazines” devoted to reviews of the very latest avant-garde publications and news on the incipient Stridentist movement. The poems published were “Tras los adioses últimos” by Maples Arce, “Cabaret” by Alfonso Muñoz Orozco, “El cordón de la vida” by Isaac del Bando Villar, “Otoñal” by Joaquín de la Escosura, “Fin del mundo cotidiano” by Iván Goll, in a translation by Guillermo de Torre; “Cines” by Lucía Sánchez Saornil, “Aritmética” by Novo, “Ceniza” by Humberto Rivas Panedas, “Horas” by his brother José, and “Mutation” by Guillaume Apollinaire, translated by José de Ciria y Escalante. The sole prose contribution, “Las criadas”, came from the pen of Francisco Orozco Muñoz.<sup>30</sup> Serving separators between the contributions were slogans that lent an iconoclastic aspect to the publication, such as, “Against the Academies: stridentism”, “Against the bourgeoisie: stridentism”, and “The children are crying out for stridentism”. At the foot of the litera-

<sup>29</sup> Regarding the design of *Actual* N° 3, Zurián thinks that it was due to the presence of Fermín Revueltas in New York between 1918 and 1920, and that the artist may have put into practice with *Actual* some of the visual premises of Dada developing in New York, or that, “in Mexico, Revueltas and Maples Arce had gotten hold of *Bulletin Dada* N° 6, launched in Paris in 1920 by Picabia. The thick red capitals of *Actual* 3 bear a resemblance to the design of the *Bulletin*, with their diagonal layout overlaid with both the subtitle and the contents on the cover.” (Zurián, “*Actual*: la solitaria estridencia”) It should be added that Schneider mentions that a reproduction of the *Bulletin Dada* N° 6 accompanied an article by Rafael Lozano titled “Devilish Dada Takes Possession of Paris”, published in *El Universal Ilustrado* on February 3, 1921 (Schneider, *El estridentismo*, 29).

<sup>30</sup> For information on the sources that fed the third issue of *Actual* see this article by Carlos García: “Las fuentes de *Actual* 3 (Mexico, July 1922)” in Academia.edu, <https://www.academia.edu/29197979>.



heredaría *Irradiador*: “Hoja de Vanguardia — Proyector Internacional de Nueva Estética”, la Librería Renacimiento como depósito general y un listado parcial de sus colaboradores. Los otros tres cuartos de esa cara estaban dedicados a patrocinadores, y la cara interior a las colaboraciones literarias.<sup>29</sup>

La tercera entrega de *Actual* incluyó diez poemas, un texto en prosa y una sección de “Notas, libros y revistas” donde se reseñaban las publicaciones vanguardistas de la última hora y se daban noticias sobre el incipiente movimiento estridentista. Los poemas publicados fueron “Tras los adioses últimos”, de Maples Arce; “Cabaret”, de Alfonso Muñoz Orozco; “El cordón de la vida”, de Isaac del Bando Villar; “Otoñal”, de Joaquín de la Escosura; “Fin del mundo cotidiano”, de Iván Goll, traducido por Guillermo de Torre; “Cines”, de Lucía Sánchez Saornil; “Aritmética”, de Novo; “Ceniza”, de Humberto Rivas Panedas; “Horas”, de su hermano José, y “Mutación” de Guillaume Apollinaire, traducido por José de Ciria y Escalante. Mientras que la única colaboración en prosa, “Las criadas”, se debió a la pluma de Francisco Orozco Muñoz.<sup>30</sup> Servían como separadores entre

<sup>29</sup> Sobre el diseño de *Actual N° 3*, Zurián piensa que debido a la estancia de Fermín Revueltas en Nueva York entre 1918 y 1920, el artista pudo haber puesto en práctica en el *Actual* algunas de las premisas visuales del Dadá desarrollado en la urbe norteamericana o que “en México Revueltas y Maples Arce hayan podido conocer el *Bulletin Dada N° 6*, lanzado en París en marzo de 1920 por Picabia. Con la composición de ese *Bulletin* se relacionan las gruesas capitulares en rojo de *Actual 3* que sonorizan a través de su disposición en diagonal y se sobreponen tanto al subtítulo como al sumario de la carátula” (Zurián, “*Actual*: la solitaria estridencia”). Cabe agregar que Schneider señala que una reproducción del *Bulletin Dada N° 6* acompañó el artículo de Rafael Lozano, “El endemoniado Dada se adueña de París”, publicado en *El Universal Ilustrado* el 3 de febrero de 1921 (Schneider, *El estridentismo*, 29).

<sup>30</sup> Sobre las fuentes que alimentaron el tercer número de *Actual* puede consultarse el artículo de Carlos García: “Las fuentes de *Actual 3* (México, julio de 1922)” en Academia.edu, <https://www.academia.edu/29197979>.

ture page was an announcement or the upcoming publication of *Andamios interiores*, under the Cvltvra imprint.

As Carla Zurián maintains, *Actual N<sup>o</sup> 3* “despite conserving its format as an avant-garde sheet, loses its «posterly» character to acquire more homogeneous, structured territory as an avant-garde periodical”.<sup>31</sup> It is no longer either a manifesto or a collection of poems by a single author, but rather a modest publication that joined the profusion of literary reviews being published at the start of the nineteen twenties. The selection of international authors (four Spanish, one German, one French) pointed to the cosmopolitan character that the Veracruz native wanted to stamp on the magazine and the movement he was leading, the conviction that the true homeland for modern poets lies in their ability to experience the new, to feel the present. On the other hand, the presence of young Mexicans, more accurately debutants—excepting Orozco Muñoz, whose age placed him among the previous generation—signaled Maples Arce’s distrust of the literary establishment of his time and his wager on a younger literary generation which, free of the burden of tradition, might channel a sensibility adapted to a new modernity and undertake a radical overhaul of Mexican letters. Lastly, the very format of the mural magazine—although certainly conditioned by a lack of financial resources—ended up emphasizing what Rafael Osuna calls the *presentist vocation* of the magazines, their desire to “offer the testimony of an instant”<sup>32</sup>, an aspiration that jibes with the *actualista* poetics of the nascent stridentism. This is not yet the point at which stridentism makes a leftward turn and, therefore, *Actual N<sup>o</sup> 3* continues to dodge any questions regarding the social responsibility of art, which since the time of

<sup>31</sup> Carla Zurián, “*Actual: la solitaria estridencia*”.

<sup>32</sup> Rafael Osuna, *Las revistas literarias. Un estudio introductorio*, (Cádiz: Universidad de Cádiz, 2004), 22.

las colaboraciones, consignas que le daban un marco iconoclasta a la publicación, como “Contra las Academias: estridentismo”, “Contra los burgueses: estridentismo” o “Los niños lloran por estridentismo”. Al pie de esta página de colaboraciones literarias se anunciaba la próxima publicación de *Andamios interiores*, bajo el sello de la editorial Cvltvra.

Como señala Carla Zurián, *Actual N° 3* “a pesar de conservar su formato de hoja de vanguardia, pierde su carácter de cartel para ganar un terreno editorial más homogéneo y estructurado como revista de avanzada”.<sup>31</sup> No se trata ya de un manifiesto ni de la colección de poemas de un único autor sino de una publicación modesta que se sumaba al coro de revistas literarias que se editaron con profusión a comienzos de los años veinte. La selección de autores internacionales (cuatro españoles, un alemán y un francés) apuntaba al carácter cosmopolita que el veracruzano quería imprimir a la revista y al movimiento que estaba encabezando, a la convicción de que la verdadera patria del poeta moderno radica en su capacidad para experimentar lo nuevo, para sentir el presente; por otra parte, la presencia de jóvenes mexicanos, más bien debutantes —con la excepción de Orozco Muñoz, perteneciente por edad a una generación anterior—, señalaba el descrédito que Maples Arce daba al *establishment* literario de su tiempo y su apuesta por una juventud literaria que, libre del lastre de la tradición, pudiera dar cauce a una sensibilidad ajustada a una nueva modernidad y emprender la renovación radical de las letras mexicanas; finalmente, el propio formato de la hoja mural —aunque seguramente condicionado por la falta de recursos económicos— terminó por enfatizar lo que Rafael Osuna llama la *vocación presentista* de las revistas, su pretensión

<sup>31</sup> Zurián, “*Actual: la solitaria estridencia*”.

*Gladios* had animated Mexican intellectuals; it is rather the time at which young people had to make a *tabula rasa* of the past and, trusting in the strength of their very youth and the fact that they belonged to a new era, to lay the foundations for the present of a country in a process of rebirth following a decade of internecine war.

Following the final issue of *Actual*, a series of other magazines appeared, promoted by an increasingly prominent younger generation of artists who would define to a large extent the cultural paths for the coming decade. *La Falange* (1922), sponsored by Vasconcelos and edited by poets from the New Athenaeum; *Vida Mexicana* (1922), overseen by some of the Siete Sabios gathered around Henríquez Ureña; *Irradiador* (1923), the first truly group effort from the stridentists; *Horizonte* (1926-1927), a platform for the mature Mexican avant-garde movement produced in Xalapa, and *Ulises* (1927-1928), a project by the youngest members of the generation of the Contemporáneos, are just some of the publications that saw the light during the Mexican nineteen-twenties. On this horizon, *Actual* figures symbolically as the first printed expression of a younger generation that was fully aware that it was laying the foundations of a new era.

de “ofrecer el testimonio de un instante”<sup>32</sup>, una aspiración que coincidía con la poética actualista del naciente estridentismo. No es todavía la hora en que el estridentismo dará un giro hacia la izquierda y, por lo tanto, en el *Actual N° 3* permanecen soslayadas las preguntas sobre la responsabilidad social del arte, que desde tiempos de *Gladios* acicateaban a los intelectuales mexicanos; es más bien el tiempo en que los jóvenes deben hacer *tabula rasa* del pasado y —confiados en las fuerzas de su propia juventud y en su pertenencia a una nueva época— fundar el presente de un país que se sentía renacer tras una década de guerra intestina.

Después del último número de *Actual* se sucedieron una serie de revistas, promovidas por una juventud literaria cada vez más protagonista, que señalarían, en buena medida, los derroteros culturales de la década. *La Falange* (1922), patrocinada por Vasconcelos y editada por los poetas del Nuevo Ateneo; *Vida Mexicana* (1922), dirigida por algunos de los Siete Sabios reunidos en torno a Henríquez Ureña; *Irradiador* (1923), primer revista verdaderamente grupal del estridentismo; *Horizonte* (1926-1927), plataforma de madurez del movimiento vanguardista mexicano realizada desde Xalapa, y *Ulises* (1927-1928), proyecto de los miembros más jóvenes de la generación de Contemporáneos, son algunas de las publicaciones que dieron vida a los años veinte mexicanos. En ese horizonte, *Actual* figura simbólicamente como la primera expresión hemerográfica de una juventud plenamente consciente de estar inaugurando un tiempo nuevo.

<sup>32</sup> Rafael Osuna, *Las revistas literarias. Un estudio introductorio* (Cádiz: Universidad de Cádiz, 2004), 22.

## REFERENCE LITERATURE

- Anonymous. "University Antiquities Curio's". *San-Ev-Ank* 1, no. 1 (July 11, 1918): 11.
- Arellano, Luis Alberto. *Rafael Lozano, mensajero de vanguardias*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2018.
- Barreda, Octavio G. "Gladios, San-Ev-Ank, Letras de México, El Hijo Pródigo". In *Las revistas literarias de México*. Mexico, Instituto Nacional de Bellas Artes: 1963, 210.
- De la Torre y Morali, Manuel. "El despertar de una generación". *San Ev Ank* 1, no. 12 (October 17, 1918): 235.
- Díaz Dufoo Jr., Carlos. "Diálogo". *Revista Nueva* 1, no. 2, (June 25, 1919): 3-4.
- Erro, Luis Enrique. "Gladios". *Gladios* 1, no. 1 (January 1916): 7.
- García, Carlos. "Las fuentes de *Actual* 3 (México, julio de 1922)". Unpublished, uploaded to Academia.edu, 2016. <https://www.academia.edu/29197979>.
- List Arzubide, Germán. *El movimiento estridentista*. Mexico: Secretaría de Educación Pública, 1987.
- Lozano, Rafael. "Propósito". *Prisma. Revista Internacional de Poesía* 1, no. 1, (January 1922): 3.
- Maples Arce, Manuel. *Soberana juventud (Memorias II)*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2010.
- Mena, Anselmo J. "La juventud es una fuerza y un tesoro". *San-Ev-Ank* 1, no. 4 (August 1, 1918): 71.
- Osuna, Rafael. *Las revistas literarias. Un estudio introductorio*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2004.
- Poggioli, Renato. *Teoría del arte de vanguardia*. Translated by Rosa Chacel. Madrid: Revista de Occidente, 1962.
- Rashkin, Elissa J. *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*. Translated by Víctor Altamirano y Daniel Castillo. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2014.

## REFERENCIAS

- Anónimo. "University Antiquities Curio's". *San-Ev-Ank* 1, núm. 1, (11 julio 1918): 11.
- Arellano, Luis Alberto. *Rafael Lozano, mensajero de vanguardias*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2018.
- Barreda, Octavio G. "Gladios, *San-Ev-Ank*, *Letras de México*, *El Hijo Pródigo*". En *Las revistas literarias de México*, 209-240. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963.
- De la Torre y Morali, Manuel. "El despertar de una generación". *San Ev Ank* 1, núm. 12 (17 octubre 1918): 1.
- Díaz Dufoó Jr., Carlos. "Diálogo". *Revista Nueva* 1, núm. 2 (25 junio 1919): 3-4.
- Erro, Luis Enrique. "Gladios". *Gladios* 1, núm. 1 (enero 1916): 3-7.
- García, Carlos. "Las fuentes de *Actual* 3 (México, julio 1922)". Inédito, subido a Academia.edu, 2016. <https://www.academia.edu/29197979>.
- List Arzubide, Germán. *El movimiento estridentista*. México: Secretaría de Educación Pública, 1987.
- Lozano, Rafael. "Propósito". *Prisma. Revista Internacional de Poesía* 1, núm. 1 (enero 1922): 3.
- Maples Arce, Manuel. *Soberana juventud (Memorias II)*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2010.
- Mena, Anselmo J. "La juventud es una fuerza y un tesoro". *San-Ev-Ank* 1, núm. 4 (1 agosto 1918): 1.
- Osuna, Rafael. *Las revistas literarias. Un estudio introductorio*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2004.
- Poggioli, Renato. *Teoría del arte de vanguardia*. Traducido por Rosa Chacel. Madrid: Revista de Occidente, 1962.
- Rashkin, Elissa J. *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*. Traducido por Víctor Altamirano y Daniel Castillo. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.

- Sánchez Prado, Ignacio. *Naciones intelectuales. Las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2009.
- Schneider, Luis Mario. *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. Mexico: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.
- Sheridan, Guillermo. *Los Contemporáneos ayer*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Vasconcelos, José. “Un llamado cordial”. *El Maestro* 1, no. 1 (April 1921): 5-9.
- Zurián de la Fuente, Carla. “Actual: la solitaria estridencia”. In *Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y culturales de México, España y el Río de la Plata en la década de 1920*. Eds. Rose Corral, Anthony Stanton and James Valender. Mexico: El Colegio de México, 2018.



- Sánchez Prado, Ignacio. *Naciones intelectuales. Las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2009.
- Schneider, Luis Mario. *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.
- Sheridan, Guillermo. *Los Contemporáneos ayer*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Vasconcelos, José. “Un llamado cordial”. *El Maestro* 1, núm. 1 (abril 1921): 5-9.
- Zurián, Carla. “Actual: la solitaria estridencia”. En *Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y culturales de México, España y el Río de la Plata en la década de 1920*, editado por Rose Corral, Anthony Stanton y James Valender, 89-116. México: El Colegio de México, 2018.

FROM MANIFESTO TO STRIDENTIST  
MAGAZINE: ACTUAL N<sup>o</sup> 3, A TRANSITIONAL  
PUBLICATION

ELISSA J. RASHKIN

*Stridentism is the academics' nightmare.*

MANUEL MAPLES ARCE, *Actual N<sup>o</sup> 3*<sup>1</sup>

IN THE HISTORIOGRAPHY OF STRIDENTISM, *ACTUAL N<sup>o</sup> 1*, AVANT-GUARD SHEET, written and distributed through diverse channels in late December 1921, occupies a position as foundational event thanks to its content: the manifesto titled *Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce*, which announces an eruption of avant-gardism into the Mexican cultural sphere. Except for its initial numbering, the document gives no indication of its intentions to launch a periodical, although the quotes from European authors and the “Avant-Garde Directory” that concludes the text reveal how familiar Maples Arce was with publishing projects

<sup>1</sup> Heartfelt thanks to Anuar Jalife for comments and contributions to this essay, as well as the invitation to collaborate on the project. I dedicate these lines to Carla and Lynda, friends and accomplices in the stridentist neo-adventure.

**D**E MANIFIESTO A REVISTA ESTRIDENTISTA.  
ACTUAL N° 3, PUBLICACIÓN TRANSICIONAL

ELISSA J. RASHKIN

*El estridentismo es la pesadilla de los académicos.*

MANUEL MAPLES ARCE, *Actual N° 3*<sup>1</sup>

EN LA HISTORIOGRAFÍA DEL ESTRIDENTISMO, *ACTUAL N° 1. HOJA de vanguardia*, redactado y distribuido por diversos canales a finales de diciembre de 1921, ocupa el lugar del evento fundacional, debido a su contenido: el manifiesto llamado por su autor *Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce*, que anuncia la emergencia de una irrupción vanguardista en el campo cultural mexicano. Salvo su enumeración, el documento no da indicaciones de pretender inaugurar una revista, aunque las citas textuales de autores europeos y el “Directorio de la vanguardia” que cierra el texto revelan la familiaridad de Maples Arce con algunos proyectos editoriales de esa naturaleza. Sin embargo, poco tiempo

<sup>1</sup>Agradezco mucho los comentarios y aportes de Anuar Jalife a este ensayo, así como la invitación a colaborar en el proyecto. Dedico estas líneas a Carla y a Lynda, entrañables amigas y cómplices en la neo-aventura estridentista.

of that nature. Nevertheless, shortly afterward, the second of issue of *Actual* appeared, this time devoted to the poetry of Pedro Echeverría; unfortunately, except for a brief description provided by Luis Mario Schneider in his *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, this issue has disappeared from the archive.<sup>2</sup>

The third issue of *Actual*, although printed, like the others, on a single 60 x 40 cm (24 x 16 in.) sheet, goes further in incorporating the characteristics of a periodical publication. Folded into quarters, its format facilitated the spatial separation of advertising from the poetry and other examples of or about contemporary avant-garde literature. The ten poems included come from both Mexican and international pens; most are reprinted from Spanish publications and reflect the emerging links between Manuel Maples Arce and the Ultraist group, particularly Guillermo de Torre, who appears here as *Actual's* Madrid correspondent, a role assumed in Buenos Aires by Jorge Luis Borges. At the same time, we find a number of interesting Mexican contributions, such as that of the young Salvador Novo, and a foretaste of *Andamios Interiores* Maples Arce's own first avant-garde poem.

In recent years, researchers such as Carlos García, Lynda Klich and Carla Zurián have mapped out the transatlantic networks that nurtured this publication.<sup>3</sup> Their work allows us to situate with some precision the genealogy of the literary movement that

<sup>2</sup> Luis Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia* (México: Conaculta, 1997), 50.

<sup>3</sup> In addition to the works by Klich and García that are cited further on, we may highlight the research that Zurián has published in various places, among them: “*Actual: la solitaria estridencia*”, in *Laboratorios de lo nuevo: revistas literarias y culturales de México, España y el Río de la Plata en la década de 1920*, eds. Rose Corral, James Valender and Anthony Stanton (México: El Colegio de México, 2017), 89-116; “*Actual. Hoja de vanguardia*”, in *Enciclopedia de la Literatura en México* (México: Fundación para las Letras Mexicanas, 2018), <http://www.elem.mx/institucion/datos/3585>.

después, aparece el segundo número de *Actual*, dedicado a la poesía de Pedro Echeverría y perdido, por lo pronto, excepto por la breve descripción que proporciona Luis Mario Schneider en *El estridentismo o una literatura de la estrategia*.<sup>2</sup>

El tercer número de *Actual*, a pesar de ser impreso, como los dos anteriores, en una sola hoja de 60 x 40 cm, reviste las características de una publicación periódica, pues al estar doblada en cuatro cuartos, su formato facilitaba la división entre publicidad, contenido poético y otros textos breves referentes a la literatura de vanguardia contemporánea. Los diez poemas incluidos provienen de plumas tanto mexicanas como internacionales; la mayoría de ellos son retomados de publicaciones españolas y reflejan los emergentes vínculos entre Manuel Maples Arce y el grupo ultraísta, en particular Guillermo de Torre, quien aparece aquí como corresponsal de *Actual* en Madrid, papel representado asimismo en Buenos Aires por Jorge Luis Borges. Al mismo tiempo, encontramos colaboraciones mexicanas interesantes, como la de un joven Salvador Novo y un anticipo de *Andamios interiores*, primer poemario vanguardista del mismo Maples Arce.

En años recientes, investigadores como Carlos García, Lynda Klich y Carla Zurián han rastreado las redes transatlánticas que alimentaron esta publicación.<sup>3</sup> Su trabajo nos permite ubicar con cierta precisión la genealogía del movimiento literario que Maples Arce fomentó como agente cultural, previo o paralelo a

<sup>2</sup> Luis Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia* (México: Conaculta, 1997), 50.

<sup>3</sup> Además de las obras de Klich y García citadas más adelante, sobresale el trabajo de investigación que Zurián ha publicado en varios espacios, entre ellos: “*Actual: la solitaria estridencia*”, en *Laboratorios de lo nuevo: revistas literarias y culturales de México, España y el Río de la Plata en la década de 1920*, eds. Rose Corral, James Valender y Anthony Stanton (México: El Colegio de México, 2017), 89-116; y “*Actual. Hoja de vanguardia*”, en *Enciclopedia de la Literatura en México* (México: FLM, 2018), <http://www.elem.mx/institucion/datos/3585>.

Maples Arce fostered as a cultural agent, prior to or parallel with other incipient ties of importance, such as those with Germán List Arzubide and his Puebla-based magazine *Ser*, or with the rebel visual artists of the Academia de San Carlos and the Open-Air Painting Schools. In this chapter, in addition to briefly revisiting these previously documented networks, I also broaden them to examine others, less well known, but no less interesting. Following this, I share some observations on the issue's contents, highlighting its emerging literary concerns along with its relationship to the ideas put forward in the manifesto presented in *Actual N° 1, Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce*.

This facsimile edition makes possible and invites this exploration. The third issue of *Actual*, already conceived as a magazine, but still without a stable group of local contributors, marks the transition from the rebellious gesture of the poet from Veracruz to the emergence of a collective capable of sustaining, throughout the 1920s, a multifaceted avant-garde cultural movement in Mexico.

#### TRANSATLANTIC BRIDGES

Although many accounts of stridentism insist to this day on seeing it as a copy of, or more generously, as *inspired by*, Italian Futurism, it is clear that this was not its only inspiration. Among others, there is ample documentation of the definitive role played by contact with the ultraist group in the development of the Mexican project in the early 1920s. Moreover, as Klich suggests, the reference that Maples Arce makes to Guillermo de Torre as his “spiritual brother” in *Actual N° 1*, confers special importance on this connection.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Lynda Klich, *The Noisemakers: Estridentismo, Vanguardism, and Social Action in Postrevolutionary Mexico* (Oakland: University of California Press, 2018), 37.

otros incipientes lazos de importancia, por ejemplo, con Germán List Arzubide y su revista *Ser* en Puebla, o con los artistas visuales rebeldes de la Academia de San Carlos y las Escuelas de Pintura al Aire Libre. En este texto, además de recapitular brevemente estas redes descubiertas a través de investigaciones anteriores, me interesa ampliarlas hacia otras menos documentadas, pero no por eso menos interesantes. Después, comparto algunas observaciones sobre el contenido del número, destacando sus emergentes preocupaciones literarias además de su relación con las ideas planteadas en el manifiesto presentado en *Actual N° 1*, el *Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce*.

La presente edición facsimilar hace posible e invita a esta exploración. El tercer número de *Actual*, pensado ya como revista pero aún sin un grupo estable de colaboradores locales, marca la transición entre el gesto rebelde del poeta veracruzano y la emergencia de una colectividad capaz de sostener, a lo largo de la década de los veinte, la gestión cultural de vanguardia en México.

#### PUENTES TRANSATLÁNTICOS

Aunque muchos relatos en torno al estridentismo insisten hasta la fecha en verlo como copia de, o con mayor generosidad, *inspirado en* el futurismo italiano, queda claro que éste no era su única inspiración; pues entre otras, está ampliamente documentado el papel definitivo del contacto con el grupo ultraísta en el desarrollo de la propuesta mexicana a inicios de los años veinte. Además, como señala Klich, la referencia que hace Maples Arce a Guillermo de Torre como su “hermano espiritual” en *Actual N° 1* otorga importancia especial a esta relación.<sup>4</sup> Tanto Klich

<sup>4</sup> Lynda Klich, *The Noisemakers: Estridentismo, Vanguardism, and Social Action in Postrevolutionary Mexico* (Oakland: University of California Press, 2018), 37.

Both Klich and Carlos García point to the similarities between this founding text and the “Vertical Ultraist Manifesto” that De Torre published in *Grecia* magazine in November 1920. Indeed, Maples Arce was so enthused by the bold style of the Spanish group that he would continue to borrow Ultraist phrases to complement the poetic texts in *Actual N° 3*.<sup>5</sup> However, the relationship was not simply one of influence or imitation, but rather one that would become an active, important link for the avant-garde on both sides of the Atlantic.

Letters found by García at the National Library of Spain enable us to glimpse, through the correspondence, the enthusiasm for an emerging poetical network that went beyond regional and national frontiers. Maples Arce wrote to De Torre in 1921: “Through the pages of *Cosmópolis*, I have followed your interesting work of publicizing and disseminating new literary trends. I too, like yourself, am a believer”.<sup>6</sup> This quasi-religious “conviction” would lead to the exchange of names and addresses, shown in the second letter, and would foster the participation of Europeans in *Actual*: Isaac del Vando-Villar, Joaquín de la Escosura, Guillermo de Torre with a translation of Ivan Goll, Lucía Sánchez Saornil, the brothers Humberto and José Rivas Panedas, and a text by Apollinaire translated by José de Ciria y Escalante. As Carlos García affirms,

<sup>5</sup> Klich, *Noisemakers*, 34-41; Carlos García, “Manuel Maples Arce: correspondencia con Guillermo de Torre, 1921-1922”, *Literatura Mexicana* 15, no. 1 (October 2004): 151; see also: García, “Las fuentes de *Actual 3* (México, julio de 1922)” at Academia.edu, <https://www.academia.edu/29197979>.

<sup>6</sup> García, “Manuel Maples Arce”, 159. Mention should also be made of García’s archeological labors with respect to this correspondence as, following the article in *Literatura Mexicana*, he augmented it with a number of elucidations in the unpublished version available on the platform Academia.edu in 2016.



como Carlos García apuntan las semejanzas con el “Manifiesto ultraísta vertical” que publicó De Torre en la revista *Grecia* en noviembre de 1920; tanto se entusiasmó el joven veracruzano con el estilo desafiante del grupo español que seguiría tomando prestado frases suyas para complementar los textos poéticos en *Actual N° 3*.<sup>5</sup> Sin embargo, la relación no era de simple influencia o imitación, sino que llegó a ser un vínculo activo y relevante para los grupos vanguardias en ambos lados del Atlántico.

Las cartas encontradas por García en la Biblioteca Nacional de España nos permiten entrever, a través de la correspondencia, el entusiasmo en torno a una red poética emergente que rebasaba fronteras regionales y nacionales. Maples Arce escribe a De Torre en 1921: “A través de las páginas de *Cosmópolis*, he seguido su interesante labor de propaganda y divulgación de las nuevas tendencias literarias. Yo, también, como usted, soy un convencido”.<sup>6</sup> Esta “convicción” cuasi religiosa llevará al intercambio de nombres y direcciones que se muestran en la segunda carta. Y desde luego, propicia la participación de los europeos en *Actual*: Isaac del Vando-Villar, Joaquín de la Escosura, Guillermo de Torre con una traducción de Ivan Goll, Lucía Sánchez Saornil, los hermanos Humberto y José Rivas Panedas, y un texto de Apollinaire traducido por José de Ciria y Escalante. Como constata Carlos García, todos los poemas de este grupo habían

<sup>5</sup> Klich, *Noisemakers*, 34-41; Carlos García, “Manuel Maples Arce: correspondencia con Guillermo de Torre, 1921-1922”, *Literatura Mexicana* 15, núm. 1 (octubre de 2004): 151; véase también García, “Las fuentes de *Actual 3* (México, julio de 1922)” en Academia.edu, <https://www.academia.edu/29197979>.

<sup>6</sup> García, “Manuel Maples Arce”, 159. Cabe mencionar el trabajo arqueológico realizado por García al respecto a esta correspondencia, ya que, después del artículo en *Literatura Mexicana*, lo amplía con varias precisiones en la versión inédita subida a la plataforma Academia.edu en 2016.

all the poems by this group had already appeared in the magazines *Tableros*, *Ultra* (various issues), or *Grecia*.<sup>7</sup>

Among this sizeable sample taken largely from Spanish ultraism, the presence of Lucía Sánchez Saornil through her poem “Cinemas”, merits special mention. Maples Arce had already included this poet in his “Avant-Garde Directory”, where she shared lines with her ultraist colleagues, but also with women from other countries: some identified by their full names and others merely as “Mme.” plus a surname. This fact is significant; although the stridentists generally used masculine language—“To be a stridentist is to be a man”, they would write in the Puebla Manifesto, “Only eunuchs will not join us.”—in practice, they applauded the creativity of women such as Tina Modotti, Norah Borges, Lola Cueto, Nahui Olin, and more, some of whom would appear as collaborators in their projects.

The question of gender is important in the case of Sánchez Saornil in particular. The Madrid poet, born in 1895, had begun publishing in 1916 under the pseudonym Luciano de San-Saor, a male disguise that enabled her to conceal her female identity while simultaneously manifesting with certain freedom her lesbian orientation. By 1920, already experimenting with the new poetry, she started publishing under her own name. Guillermo de Torre publicly welcomed her to the ultraist group in the pages of *Grecia*, referring ironically to her journey from “sentimental poetess”—though masked as a man—to heroic avant-gardist who “ignites her phosphoric words on the polemical marble of our confraternal table.”<sup>8</sup> She would be, it should be noted, the only woman to sit at that table.

<sup>7</sup> García, “Las fuentes de *Actual* 3”, 1-3.

<sup>8</sup> José Luis García Martín, “Lucía Sánchez Saornil”, in *Poetas del novecientos. Entre el modernismo y la vanguardia. Tomo I: De Fernando Fortún a Rafael Porlán* (Madrid: Fundación Central Hispano, 2001).

sido publicados con anterioridad en las revistas *Tableros*, *Ultra* (varios números) o *Grecia*.<sup>7</sup>

Entre esta nutrida muestra proveniente principalmente del ultraísmo español, amerita mención especial la presencia de Lucía Sánchez Saoril, con el poema “Cines”. Maples Arce ya había incluido a la poeta en su “Directorio de vanguardia”, donde compararía renglones con sus compañeros ultraístas, pero también con mujeres de diferentes países: algunas identificadas por nombre y otras apenas por el título “Mme.” y apellido. El dato es significativo, pues si bien los estridentistas generalmente hablaban en masculino —“Ser estridentista es ser hombre”, escribirían en el manifiesto de Puebla; “Sólo los eunucos no estarán con nosotros”—, en la práctica aplaudían la creatividad de mujeres como Tina Modotti, Norah Borges, Lola Cueto y Nahui Olin entre otras, algunas de las cuales aparecerían como colaboradoras en sus proyectos.

El asunto de género sexuado es relevante en el caso de Sánchez Saoril en particular. La poeta madrileña, nacida en 1895, había empezado a publicar en 1916 bajo el pseudónimo Luciano de San-Saor, disfraz masculino que le permitió ocultar su condición femenina y, a la vez, manifestar con cierta libertad su orientación lésbica. Para 1920, ya experimentando con el verso nuevo, empezó a publicar bajo su nombre; Guillermo de Torre le dio la bienvenida pública al grupo ultraísta en las páginas de la revista *Grecia*, donde hizo referencia irónica a su paso de “sentimental poetisa” —aunque enmascarada de hombre— a heroica vanguardista que “enciende sus palabras fosfóricas sobre el mármol polémico de nuestra mesa confraternal”.<sup>8</sup> Sería, cabe subrayar, la única mujer a sentarse en esa mesa.

<sup>7</sup> García, “Las fuentes de *Actual 3*”, 1-3.

<sup>8</sup> José Luis García Martín, “Lucía Sánchez Saornil”, en *Poetas del novecientos. Entre el modernismo y la vanguardia. Tomo I: De Fernando Fortún a Rafael Porlán* (Madrid: Fundación Central Hispano, 2001).

In addition to her literary vanguardism, Sánchez Saornil would later stand out for her leadership in anarchist and feminist organizations of the 1930s. Like many other women of letters, her daily bread came from office work, in her case as a telephone operator.<sup>9</sup> She contributed to anarcho-syndicalist periodicals and founded the *Mujeres Libres* association, which would come to have more than 20,000 members before being suppressed by fascism and civil war. In 1937, she went into exile in France with her partner, América Barroso, returning secretly some years later to Spain, where she died in 1970.<sup>10</sup> These activities were still far in the future when her poem “Cines”, originally published in the third issue of *Ultra* (February 20, 1921) appeared in *Actual N° 3*.<sup>11</sup> Yet it is certainly fascinating to find among the Mexican publication’s collaborators this incipient feminist, whose life would be so far from what she describes, with marked irony, in her poem as “a sentimental movie”.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Susie S. Porter shows the importance of office work as a formative space for feminine and feminist identities in the early twentieth century. See “«Un vestido pasado de moda»: Leonor Llach se desviste de la moralidad de antaño, in *Luz rebelde. Mujeres y producción cultural en el México posrevolucionaria*, coords. Elissa J. Rashkin and Ester Hernández Palacios (Xalapa: Universidad Veracruzana, 2019), 115-155.

<sup>10</sup> Julen Berrueta, “El triste regreso de la feminista Lucía Sánchez Saornil al franquismo: así fue su clandestina vida”, in *El Español*, [https://www.elespanol.com/mujer/mujeres-historia/20201020/regreso-feminista-lucia-sanchez-saornil-franquismo-clandestina/529447636\\_0.html](https://www.elespanol.com/mujer/mujeres-historia/20201020/regreso-feminista-lucia-sanchez-saornil-franquismo-clandestina/529447636_0.html).

<sup>11</sup> García, “Las fuentes de *Actual 3*”, 2-3.

<sup>12</sup> It is no surprise that the bibliography on Sánchez Saornil, as well as the reissue of her work, is largely the fruit of fairly recent feminist research. In 1996, Rosa María Martín Casamitjana edited the collection *Poesía*, now out of print. A brief compendium titled *Poemas*, distributed through the anarchist site STARM1919 and El Set@ Producciones, has proved useful in tracking down this important but long-forgotten member of the ultraist group.

Además de vanguardista, Sánchez Saornil se distinguiría por su militancia anarquista y, desde luego, feminista. Como muchas otras mujeres de letras, ganó el pan con labores de oficina, en su caso de telefonista;<sup>9</sup> colaboraba en revistas anarcosindicalistas, y fundó la asociación Mujeres Libres, que llegaría a tener más de 20 mil integrantes antes de ser atropellada por el fascismo y la guerra civil. Fue al exilio en Francia en 1937 con su pareja América Barroso, regresando años después de modo clandestino a España, donde falleció en 1970.<sup>10</sup> Futuro evidentemente desconocido cuando su poema “Cines” apareció en *Actual N° 3*, retomado del tercer número de *Ultra* (20 febrero de 1921).<sup>11</sup> Pero no deja de ser fascinante que la hoja de vanguardia tuviera entre sus colaboradores a esta incipiente pionera feminista, cuya vida dista tanto de ser lo que refiere en su poema, con marcada ironía, como “un film sentimental”.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Susie S. Porter demuestra la importancia del trabajo de oficina como espacio formativo para las identidades femeninas y feministas del temprano siglo xx; véase “«Un vestido pasado de moda»: Leonor Llach se desviste de la moralidad de antaño”, en *Luz rebelde. Mujeres y producción cultural en el México posrevolucionaria*, coords. Elissa J. Rashkin y Ester Hernández Palacios (Xalapa: Universidad Veracruzana, 2019), 115-155.

<sup>10</sup> Julen Berrueta, “El triste regreso de la feminista Lucía Sánchez Saornil al franquismo: así fue su clandestina vida”, en *El Español*, [https://www.elespanol.com/mujer/mujeres-historia/20201020/regreso-feminista-lucia-sanchez-saornil-franquismo-clandestina/529447636\\_0.html](https://www.elespanol.com/mujer/mujeres-historia/20201020/regreso-feminista-lucia-sanchez-saornil-franquismo-clandestina/529447636_0.html).

<sup>11</sup> García, “Las fuentes de *Actual 3*”, 2-3.

<sup>12</sup> No sorprende que la bibliografía sobre Sánchez Saornil, así como la reedición de su obra, ha sido principalmente fruto de la investigación feminista en años bastante recientes. En 1996, Rosa María Martín Casamitjana edita su *Poesía*, edición ya agotada. Un breve compendio titulado *Poemas*, difundido a través de la página anarquista de STARM1919 y El Set@ Producciones, ha sido útil para rastrear a esta importante pero largamente olvidada colaboradora del grupo ultraísta.

## MEXICAN PRESENTIST X-RAY

The inclusion of Sánchez Saornil, a female intellectual and a lesbian, in *Actual* has gone virtually unnoticed, to the point where sometimes she doesn't even appear on lists of ultraist collaborators. Not so the contributions of the young poet Salvador Novo, who would soon emerge from the closet to become, retroactively, a precursor of the gay movement in Mexico.<sup>13</sup> It should be clarified that neither Saornil nor Novo were activists for sexual diversity, and it is likely that in 1922 their homosexuality was not recognized beyond their most intimate personal circles. Nevertheless, the fact emerges as significant in the cultural history of the avant-garde, given the discomfiting role that homophobia would play in the literary quarrels of the 1920s and 1930s. In disputes that erupted in the press and other forums, insults were exchanged by writers from diverse literary tendencies. The growing prestige of the "cosmopolitans" was often combatted by "revolutionary" nationalists by means of a dismal ad hominem rhetoric regarding the chimerical condition of the "effeminate", which later culminated in a sort of political boycott.<sup>14</sup>

Novo's participation in the publication is also interesting insofar as it serves to untangle the Manichean reading that has set up the stridentists as adversaries of the future Contemporáneos, without taking into account the complexity of the literary landscape of the time. In his book on the poet and publisher Rafael Lozano, Luis Alberto Arellano underlines the fact that "collaboration and circulation of authors' work during the years under

<sup>13</sup> See Salvador Novo, *La estatua de sal* (México: Conaculta, 1998); and Carlos Monsiváis, *Salvador Novo: Lo marginal en el centro* (México: Era, 2000).

<sup>14</sup> I address this problem in relation to stridentism in Rashkin, *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia* (México: FCE / UAM / UV, 2014), 233-241.

## RADIOGRAFÍA PRESENTISTA MEXICANA

La inclusión de Sánchez Saoril, mujer intelectual y lesbiana, en *Actual* ha pasado prácticamente desapercibida, al grado que a veces ni siquiera aparece en las listas de colaboradores ultraístas. No así la participación del joven poeta Salvador Novo, quien pronto saldría del closet para convertirse, aunque de modo retroactivo, en precursor del movimiento gay en México.<sup>13</sup> Aclaro que ni Sánchez Saoril ni Novo eran activistas de la diversidad sexual, y es probable que en 1922 su homosexualidad no fuera reconocida más allá de sus círculos íntimos. No obstante, considero que el dato es significativo para la historia cultural de las vanguardias, dado el incómodo papel que la homofobia iba a jugar en las querellas literarias de los años veinte y treinta. En disputas que irrumpieron en la prensa y otros foros, se insultaron mutuamente escritores de diversas tendencias; el creciente prestigio de los “cosmopolitas” fue combatido por los nacionalistas “revolucionarios” a través de una triste retórica *ad hominem* en torno a la quimérica condición del “afeminado”, traducida después en una suerte de boicot político.<sup>14</sup>

La participación de Novo —pasando ahora al tema de los colaboradores mexicanos en el número— también es interesante ya que nos sirve para desenredar la lectura maniquea que ha colocado a los estridentistas como contrincantes de los futuros Contemporáneos sin tomar en cuenta la complejidad del panorama literario de la época. En su libro sobre el poeta y editor Rafael Lozano, Luis Alberto Arellano destaca que “la colaboración y

<sup>13</sup> Véanse Salvador Novo, *La estatua de sal* (México: Conaculta, 1998); y Carlos Monsiváis, *Salvador Novo: Lo marginal en el centro* (México: Era, 2000).

<sup>14</sup> Abordo esta problemática en relación con el estridentismo en Rashkin, *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia* (México: FCE / UAM / UV, 2014), 233-241.

study [the early twenties] was much richer than quick perusal would have us believe,” since, despite the controversies, writers from different generations shared the same pages in European and American magazines.<sup>15</sup> In Novo’s particular case, Arellano notes that his poetry was notable “due to its imprint of novelty and its colloquial air”, characteristics that doubtless fitted well with the nascent stridentist project.<sup>16</sup>

According to Anuar Jalife, Novo “was surrounded by an aura of the child prodigy”. In 1922 he was barely 18 years old and had been contributing to newspapers and magazines in the Mexican capital since the age of 15. His first book, *XX poemas*, from 1925, included “Aritmética”, his contribution to *Actual*.<sup>17</sup> Although personal trajectories and the fierce competition for cultural and economic capital—resources for publication, jobs in the post-revolutionary government, etc.—would position them as rivals, this clash was not foreseen in the publication discussed here, to which, in keeping with the issue’s eclecticism, the future Contemporáneo poet added his voice.

Other Mexican contributions come from Maples Arce himself, with his “Tras los adioses últimos”, an early taste of his collection *Andamios interiores*, as well as two other writers who have received less attention in the historiography of avant-garde literature: Alfonso Muñoz Orozco, with “Cabaret”, and Francisco Orozco Muñoz, with the prose vignette “Las criadas”. Of the former we know little: he would reappear in 1924 with the poem “Bailarina” in the “Diorama Estridentista”, a feature curated by Maples Arce in *El Universal Ilustrado*, edited in turn

<sup>15</sup> Luis Alberto Arellano Hernández, *Rafael Lozano, mensajero de vanguardias* (San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2018), 13.

<sup>16</sup> Arellano Hernández, *Rafael Lozano*, 33; the author is referring to Novo’s participation in *Prisma*, a magazine that Lozano was publishing in Paris at the same time as Maples Arce’s *Actual* was coming out.

<sup>17</sup> Anuar Jalife, *Novo* (Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 2018), 18.



circulación del trabajo de los autores en los años que se estudian [los tempranos veinte] era mucho más rica que lo que supone una rápida mirada”, pues a pesar de las polémicas, escritores de diferentes generaciones compartían páginas en revistas europeas y americanas.<sup>15</sup> En el caso particular de Novo, Arellano nota que su poesía se distinguía “debido a su impronta de novedad y a su aire coloquial”: características que sin duda compaginaban con el incipiente proyecto estridentista.<sup>16</sup>

A Novo, dice Anuar Jalife, “le rodeó un aura de niño prodigio”; en 1922, tenía apenas 18 años, colaboraba en periódicos y revistas capitalinas desde los 15. Publicaría su primer libro, *XX poemas*, en 1925, incluyendo en él “Aritmética”, su aportación a *Actual*.<sup>17</sup> Aunque las trayectorias personales y la dura competencia por el capital cultural y económico —recursos para publicar, empleos en el gobierno posrevolucionario, etcétera— los situarían como rivales, tal choque no se anticipa en la publicación bajo consideración, donde el futuro Contemporáneo participa con su versos frescos, acordes con el eclecticismo del número.

Las otras colaboraciones mexicanas provienen del mismo Maples Arce, con “Tras los adioses últimos”, anticipo de su poemario *Andamios interiores*, así como de dos escritores menos estudiados en la historiografía literaria-vanguardista: Alfonso Muñoz Orozco, con “Cabaret”, y Francisco Orozco Muñoz, con la viñeta en prosa “Las criadas”. Del primero, sabemos poco; reaparecerá en 1924 con el poema “Bailarina” en el “Diorama Estridentista”, página editada por Maples Arce dentro de *El Universal Ilustrado*, a su vez editado por Carlos Noriega Hope como suplemento cul-

<sup>15</sup> Luis Alberto Arellano Hernández, *Rafael Lozano, mensajero de vanguardias* (San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2018), 13.

<sup>16</sup> Arellano Hernández, *Rafael Lozano*, 33; cabe precisar que el autor habla de la participación de Novo en *Prisma*, revista editada por Lozano en París en las mismas fechas que el *Actual* de Maples Arce.

<sup>17</sup> Anuar Jalife, *Novo* (Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 2018), 18.

by Carlos Noriega Hope as a weekly cultural supplement to the daily newspaper *El Universal*.<sup>18</sup> More interesting, however, is his contribution to the double issue 7/8 of the magazine *Ser* (February-March 1923), published in the city of Puebla by Germán List Arzubide.

This magazine had a cultural and educational focus strongly influenced by Vasconcelos. Although it also had its literary sections, it was not until the final two issues, following a fruitful encounter between its director and Maples Arce, that it opened up to avant-garde poetry.<sup>19</sup> In this context, Muñoz Orozco did not contribute poetry but rather an article titled “Mi defensa polémica a Manuel Maples Arce. (Los desahogos de un marido celoso)”. The article’s subject was the talk that the stridentist had given on March 9 at the inauguration of the mural *La creación* in the amphitheater of the National Preparatory School, the first mural by painter Diego Rivera, only recently returned from Europe and an enthusiastic participant in the country’s new artistic happenings. The text was a response to an attack published in an unnamed Mexico City publication written with the bile, according to Muñoz Orozco, of a “jealous husband who believes Maples Arce to be capable of taking his wife or committing some other sort of treachery”.<sup>20</sup> Although the article refutes some ac-

<sup>18</sup> Reproduction of the “Diorama Estridentista” February 27, 1924, in the catalog coordinated by Monserrat Sánchez Soler, *Vanguardia estridentista. Soporte de la estética revolucionaria* (México: INBA / Museo Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 2010), III.

<sup>19</sup> Regarding *Ser*, see Rashkin, “*Ser. Hoja de vanguardia*”, in *Enciclopedia de la Literatura en México* (México: Fundación para las Letras Mexicanas, 2018), <http://www.elem.mx/institucion/datos/3568>; and “Ser poblano, ser vanguardista: el ex/centrismo de Germán List Arzubide y la revista *Ser*”, en *Las culturas de la prensa en México (1880-1940)*, eds. Viviane Mahieux and Yanna Hadatty Mora (Mexico: UNAM, in press).

<sup>20</sup> Alfonso Muñoz Orozco, “Mi defensa polémica a Manuel Maples Arce. (Los desahogos de un marido celoso)”, *Ser* 7/8, (February-March 1923), 13.

tural semanal del diario *El Universal*.<sup>18</sup> Más interesante, sin embargo, es su colaboración en el número doble 7/8 (febrero-marzo 1923) de la revista *Ser*, editada en la ciudad de Puebla por Germán List Arzubide.

Dicha revista tenía un enfoque cultural y educativo fuertemente influido por Vasconcelos; si bien tenía también sus páginas literarias, no fue hasta los últimos dos números, después del provechoso encuentro entre su director y Maples Arce, que se abrió a la poesía de vanguardia.<sup>19</sup> En este contexto, Muñoz Orozco no colabora con versos sino con un artículo titulado “Mi defensa polémica a Manuel Maples Arce. (Los desahogos de un marido celoso)”. El tema era la conferencia que el estridentista había dictado el 9 de marzo en la inauguración del mural *La creación* en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria: el primer trabajo mural del pintor Diego Rivera, entonces recién regresado de Europa y entusiasta colaborador de las nuevas tendencias artísticas en el país. El texto respondía a un ataque que había salido en una publicación capitalina no nombrada, escrito con la bilis, de acuerdo con Muñoz Orozco, de un “marido celoso, quien cree que Maples Arce es capaz de quitarle la mujer o de hacerle una mala jugada”.<sup>20</sup> Aunque el artículo refuta algunas

<sup>18</sup> Reproducción del “Diorama Estridentista” del 27 de febrero de 1924 en el catálogo coordinado por Monserrat Sánchez Soler, *Vanguardia estridentista. Soporte de la estética revolucionaria* (México: INBA / Museo Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 2010), III.

<sup>19</sup> Sobre *Ser*, véanse Rashkin, “*Ser. Revista Cultural/Revista Internacional de Vanguardia*”, en *Enciclopedia de la Literatura en México* (México: Fundación para las Letras Mexicanas, 2018), <http://www.elem.mx/institucion/datos/3568>; y “Ser poblano, ser vanguardista: el ex/centrismo de Germán List Arzubide y la revista *Ser*”, en *Las culturas de la prensa en México (1880-1940)*, eds. Viviane Mahieux y Yanna Hadatty Mora (México: UNAM, en prensa).

<sup>20</sup> Alfonso Muñoz Orozco, “Mi defensa polémica a Manuel Maples Arce. (Los desahogos de un marido celoso)”, *Ser* 7/8 (febrero-marzo 1923), 13.

cusations outright, its tone is playful while remaining unconditionally stridentist.

Since it is not easy to talk about Maples Arce's talent, as it is not easy to discuss his literary and aesthetic theories, and since it is too hazardous to swing through his scaffolding, at risk from plummeting imbeciles, the jealous husband restricted his discourse to a discussion of the poet's attire and his spats.<sup>21</sup>

The *Ser* article illustrates the reach of stridentism as a literary and cultural phenomenon from 1922 to 1923, with Muñoz Orozco including references from the likes of Jorge Luis Borges, Rafael López, List Arzubide, and Vicente Huidobro, concluding with a quote from a contributor not yet even contemplated during the period of publication of *Actual*: "Maples Arce, as Arqueles Vela has said, is the pilot of a fantastic comet".<sup>22</sup>

The historiography of stridentism has also said little about Francisco Orozco Muñoz and his participation in *Actual* N° 3 through his prose poem or chronicle "Las criadas". This absence, I dare speculate, is a consequence (like many others) of the centralism that has characterized Mexican literary studies, along with the blurred image we possess, necessarily, of an era that was itself unstable, whose actors moved between cities, professions, ideologies, cultural projects, and literary stances and styles. However, with a little research into Orozco Muñoz, whose name adorns the municipal public library in his hometown of San Francisco del Rincón, Guanajuato, his affinity with Maples Arce comes to light: a shared restlessness that led both men to live abroad for many years, their affection for their native regions, their erudi-

<sup>21</sup> Muñoz Orozco, "Mi defensa polémica", 13.

<sup>22</sup> Muñoz Orozco, "Mi defensa polémica", 13.

acusaciones de manera puntual, su tono es juguetón a la vez que incondicional al estridentista:

Como no es fácil hablar del talento de Maples Arce, como no es fácil disertar acerca de sus teorías literarias y estéticas, y como es demasiado peligroso andar por sus andamios de donde pueden bruscamente desbarrancarse los imbéciles, el marido celoso, discurrió hablar acerca de la indumentaria y de las polainas del poeta.<sup>21</sup>

El artículo en *Ser* nos permite ver el alcance del estridentismo como fenómeno literario y cultural entre 1922 y 1923, pues Muñoz Orozco toma referencias como Jorge Luis Borges, Rafael López, List Arzubide y Vicente Huidobro, concluyendo con una cita de un colaborador aún no contemplado en el momento de *Actual*: “Maples Arce, ya lo dijo Arqueles Vela, es el piloto de un cometa fantástico”.<sup>22</sup>

La historiografía del estridentismo tampoco ha dicho mucho con respecto a Francisco Orozco Muñoz y su participación en *Actual N° 3* con el relato “Las criadas”. Esta ausencia, me atrevo a especular, es consecuencia (como muchas otras) del centralismo que ha caracterizado los estudios literarios en México, además de la borrosa imagen que tenemos, necesariamente, de una era en sí poco estable, cuyos actores migraban entre ciudades, profesiones, ideologías, proyectos culturales, posturas y estilos literarios. Sin embargo, al indagar un poco sobre Orozco Muñoz, cuyo nombre adorna la biblioteca pública municipal de su terruño, San Francisco del Rincón, Guanajuato, queda al descubierto su afinidad con Maples Arce: las inquietudes que conllevaría a una vida vivida durante muchos años fuera del país, el cariño hacia

<sup>21</sup> Muñoz Orozco, “Mi defensa polémica”, 13.

<sup>22</sup> Muñoz Orozco, “Mi defensa polémica”, 13.

tion, and, of course, the quest for an authentically Mexican poetry that was not closed off to the influences of the world beyond.

Jesús Verdín Saldaña, chronicler of San Francisco del Rincón, offers a fragmentary but fascinating portrait of Orozco Muñoz in his biography subtitled *Un bardo mexicano de corazón flamenco*. Like other writers with stridentist connections, the San Franciscan started off in literature through contributions to local publications and then moved to the capital to continue his education. Unlike the others, however, he spent part of his college years in Belgium, where he studied medicine and served as a volunteer in the Red Cross during the war before returning to Mexico. Having met his future wife in Belgium, he went back in 1920 to get married and begin his career in the diplomatic service, as Maples Arce would do some years later. Maples Arce mentions him in *Soberana juventud*, describing how they first met in the context of the Academia de San Carlos, where Orozco Muñoz had collaborated with Charles Michel in the organization of an exhibition of Belgian painters.<sup>23</sup> He mentions him again in the third volume of his memoirs, dedicated to his experiences as a diplomat. Describing the legation in Brussels, he mentions a space which

Served as a reception room and contained tall bookcases which Francisco Orozco Muñoz, passionate about books during the periods he spent at the legation, had beautified with elegant bindings.

I carried letters from the Belgian minister in Mexico and from Orozco Muñoz, such a faithful friend to that country, to diverse personages.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Manuel Maples Arce, *Soberana juventud* (Madrid: Plenitud, 1967), 86.

<sup>24</sup> Manuel Maples Arce, *Mi vida por el mundo (Memorias III)* (Xalapa: Universidad Veracruzana, 2010), 18.

su región natal, la erudición, y, desde luego, la búsqueda de una poesía auténticamente mexicana, sin estar cerrada a las influencias del mundo en su extensión.

Jesús Verdín Saldaña, cronista de San Francisco del Rincón, ofrece un fragmentario pero fascinante retrato de Orozco Muñoz en su biografía subtitulada *Un bardo mexicano de corazón flamenco*. Como otros escritores conectados con el estridentismo, se inicia en las letras colaborando en publicaciones locales, y después llega a la capital para seguir con sus estudios. A diferencia de dichos escritores, realiza una parte de su carrera universitaria en Bélgica, donde estudia medicina y sirve como voluntario de la Cruz Roja durante la guerra, antes de volver a México. Habiendo conocido en aquel país a su futura esposa, vuelve en 1920 para casarse e iniciar su carrera en el servicio diplomático, como haría Maples Arce años después. El veracruzano lo menciona en *Soberana juventud*, donde narra cómo se conocieron en el contexto de la Academia de San Carlos, donde Orozco Muñoz había colaborado con Charles Michel en la organización de una exposición de pintores belgas.<sup>23</sup> Vuelve a citarlo en el tercer tomo de sus memorias, dedicado a la experiencia del trabajo diplomático. Describiendo la legación en Bruselas, menciona una pieza que:

Hacia aquélla veces de sala de recibo, y ostentaba altos anaqueles que Francisco Orozco Muñoz, apasionado de los libros durante sus estancias en la legación, había embellecido con finas encuadernaciones.

Llevaba yo cartas del ministro de Bélgica en México y de Orozco Muñoz, tan fiel amigo de ese país, para diversas personalidades.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Manuel Maples Arce, *Soberana juventud* (Madrid: Plenitud, 1967), 86.

<sup>24</sup> Manuel Maples Arce, *Mi vida por el mundo (Memorias III)* (Xalapa: Universidad Veracruzana, 2010), 18.

All of this was, of course, decades after the publication that interests us here. But in 1922, in addition to their friendship, Maples Arce would have read works by Orozco Muñoz such as *Bélgica en la paz*, brought out in 1919 by the publisher Cvltvra, as well as his contributions—poetry and chronicles—to *México Moderno*, the magazine run by Enrique González Martínez, sent from Brussels in 1920 and 1921.<sup>25</sup> We also know that Orozco Muñoz would shortly become a frequent presence in the “stridentized” pages of *El Universal Ilustrado*, as well as at the Café de Nadie, where, according to Schneider, “in addition to conversations and discussions between cups of coffee, alcohol and cigarettes, the fundamental projects for the direction of the movement were devised.”<sup>26</sup>

In this regard, one of the most interesting finds in the book by Verdín Saldaña is the correspondence between Orozco Muñoz and Miguel N. Lira from 1923 to 1933. Even younger than Salvador Novo, the Tlaxcalan writer (born 1905) was, by the start of the 1920s, a student and close friend of Frida Kahlo (born 1907), and both were members of the self-titled group Los Cachuchas at the National Preparatory School. Both Lira and Kahlo became friends with the diplomat, who instructed them in the Asian literature of which he was an avid reader and translator.

The letters from Orozco Muñoz show him as a generous mentor, commenting on Lira’s verse with honesty combined with enthusiasm. What might these three friends have thought and said about stridentism? Despite his dislike of “literary chapels”—as Olimpia Guevara Hernández has it in her portrait of the Tlaxcalan—Lira signed the Stridentist Manifesto written in

<sup>25</sup> Jesús Verdín Saldaña, *Francisco Orozco Muñoz. Un bardo mexicano de corazón flamenco* (San Francisco del Rincón: Ayuntamiento de San Francisco del Rincón / El Canto del Ahuehuete, 2020), 140, 146.

<sup>26</sup> Schneider, *El estridentismo*, 80.



Esto, por supuesto, décadas después de la publicación que nos interesa aquí; pero en 1922, además de ser amigos, Maples Arce habría conocido obras de Orozco Muñoz como *Bélgica en la paz*, publicado en 1919 por la editorial Cvltvra, y las colaboraciones de este —poesía y crónicas— en *México Moderno*, revista dirigida por Enrique González Martínez, enviadas desde Bruselas en 1920 y 1921.<sup>25</sup> También sabemos que, dentro de poco, Orozco Muñoz sería una presencia frecuente en las páginas “estridentizadas” de *El Universal Ilustrado*, así como en el Café de Nadie, donde, al decir de Schneider, “además de conversaciones y discusiones entre tazas de café, alcohol y cigarrillos, se realizaban los fundamentales proyectos para la conducción del movimiento”.<sup>26</sup>

En este sentido, uno de los hallazgos más interesantes del libro de Verdín Saldaña es la correspondencia entre Orozco Muñoz y Miguel N. Lira, fechada entre 1923 y 1933. Aún más joven que Salvador Novo, el escritor tlaxcaltense (nacido en 1905) a principios de la década de 1920 era estudiante y amigo cercano de Frida Kahlo (nacida en 1907), ambos miembros del grupo autonombrado Los Cachuchas en la Escuela Nacional Preparatoria. Tanto Lira como Kahlo entablaron amistad con el diplomático, quien les instruía en la literatura asiática de la cual fue ávido lector y traductor.

Las cartas de Orozco Muñoz lo muestran como generoso mentor que comenta los versos de Lira con honestidad y a la vez con entusiasmo. ¿Qué habrán comentado, estos tres amigos, sobre el estridentismo? Lira, a pesar de no ser afán de las “capillas literarias” —como dice Olimpia Guevara Hernández en su semblanza del tlaxcaltense—, firmó el *Manifiesto estridentista* redac-

<sup>25</sup> Jesús Verdín Saldaña, *Francisco Orozco Muñoz. Un bardo mexicano de corazón flamenco* (San Francisco del Rincón: Ayuntamiento de San Francisco del Rincón / El Canto del Ahuehuete, 2020), 140 y 146.

<sup>26</sup> Schneider, *El estridentismo*, 80.

Puebla towards the end of 1922, along with Maples Arce and the group from List Arzubide's *Ser* magazine.<sup>27</sup> Kahlo, for her part, would produce work bearing the direct influence of stridentism, particularly her *Los Cachuchas*, a depiction of the student group from 1927 that directly references the painting *El Café de Nadie* by stridentist artist Ramón Alva de la Canal.<sup>28</sup>

In this ferment of friendships and embryonic projects, we can observe the networks of sociability that had one of their key nodes in *Actual N° 3*. The contributions by Novo, Muñoz Orozco, and Orozco Muñoz to Maples Arce's *Avant-gardist sheet* are thus extremely significant. While brief, and to a certain extent ephemeral, in the sense that they do not reflect the stridentist core group that would come together over the following years, it constitutes a miniature X-ray of the country's presentist poetry scene. Although the poetry selection is dominated by the ultraist influence, there is also the proposal, written in the form of a slogan in one line of the publication, to "make of this poor decadent Mexico another, new, strong, and unique." Born out of the one-man project that *Actual* was in its beginnings—that is to say, the *Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce*—the third issue already possessed an emerging group identity under the motto "International projector of the new aesthetic", which would be taken up the following year by the magazine *Irradiador*.

#### TOWARDS A MULTIPLICITOUS LITERATURE

Having delved a bit into the *dramatis personae* of this small showcase for the emerging Mexican avant-garde, this would

<sup>27</sup> Olimpia Guevara Hernández, "Miguel N. Lira", in *Enciclopedia de la Literatura en México* (México: Fundación para las Letras Mexicanas, 2019), <http://www.elem.mx/autor/datos/1574>.

<sup>28</sup> Klich, *The Noisemakers*, 268-70.

tado en Puebla a finales de 1922, con Maples Arce y el grupo de la revista *Ser* de List Arzubide.<sup>27</sup> Kahlo, por su parte, haría obras con influencia directa del estridentismo, de manera particular en *Los Cachuchas*: retrato del grupo estudiantil pintado en 1927 que hace referencia directa al cuadro *El Café de Nadie* del estridentista Ramón Alva de la Canal.<sup>28</sup>

Podemos ver, en este fermento de amistades y proyectos incipientes, las redes de sociabilidad que tenían uno de sus nodos claves en *Actual* N° 3. Las colaboraciones de Novo, Muñoz Orozco y Orozco Muñoz en la *Hoja de vanguardia* de Maples Arce son, por lo tanto, sumamente significativas. Aunque breves y hasta cierto punto efímeras, en el sentido de que no reflejan el núcleo estridentista aún por definirse en los años siguientes, constituyen una pequeña radiografía de la poética presentista en el país. Si bien en la selección poética predomina la influencia ultraísta, también existe la propuesta, inscrita a manera de eslogan en un renglón de la publicación, de “hacer de este pobre México decadente otro, nuevo, fuerte y único”. Nacido del proyecto unipersonal que era *Actual* en su inicio —es decir, el *Comprimido Estridentista de Manuel Maples Arce*—, el tercer número ya acusaba una emergente identidad grupal, bajo el lema “Proyector internacional de nueva estética”, que sería refrendado el año siguiente en la revista *Irradiador*.

#### HACIA UNA LITERATURA MULTÁNIME

Ya que hemos indagado un poco en el *dramatis personae* de este pequeño escaparate de la emergente vanguardia en México, cabe ofrecer algunas observaciones en torno a sus aportaciones. Pues, si

<sup>27</sup> Olimpia Guevara Hernández, “Miguel N. Lira”, en *Enciclopedia de la Literatura en México* (México: Fundación para las Letras Mexicanas, 2019), <http://www.elem.mx/autor/datos/1574>.

<sup>28</sup> Klich, *The Noisemakers*, 268-70.

seem a good place to make some observations regarding their contributions. For, though Maples Arce had observed in the second numbered point of his *Comprimido estridentista* that, “Every artistic technique is destined to fulfill a spiritual function at a certain time”, it is clear that stridentist spirituality was not going to be orthodox—despite the forceful slogans used to create an image of swaggering exclusivity—but, rather, ecumenical. “Las criadas”, for example, reminds us of the association between its author, Orozco Muñoz, and magazines such as *México Moderno*, guided more by the spirit of [Latin American] modernism than the futurism of Marinetti or the ultraism of its confreres (and one “consoeur”) in *Actual*.

The subject of the story, in which a small-town bourgeois finds relief from his own melancholy through the sexual attentions of his servants, would seem to clash with post-revolutionary sentiment, particularly that of the labor and feminist movements that were at that time beginning to gain strength and visibility. Nevertheless, the notion of a class and gender-based abuse of power that unavoidably comes to the fore today would likely have gone unnoticed a century ago, not only due to the evident and already cited masculine domination of the literary field, but also because the orientalist fantasy projected onto the maids endows the text with a dreamlike poetic tone, as if the narrator were dreaming or reading... In any case, the artistic and literary influence of Asia in the work of Orozco Muñoz links him with José Juan Tablada, whose importance for the stridentists has been amply documented, and with Mexican thinkers such as Vasconcelos, who found in the Orient a kind of alternative to the irresolvable clash of Indoamerican and Occidental worldviews.

If “Las criadas”, with its perfumed air of the provinces, is perhaps the least “strident” of the contributions to the issue, “Mutation” by Apollinaire marches in the opposite direction,

Maples Arce en el segundo punto enumerado del *Comprimido estridentista* había observado que “Toda técnica de arte está destinada a llenar una función espiritual en un momento determinado”, queda claro que la espiritualidad estridentista iba a ser no ortodoxa —a pesar de los tajantes lemas utilizados para crear una imagen de exclusividad fanfarrona— sino ecuménica. “Las criadas”, por ejemplo, nos recuerda la asociación entre su autor Orozco Muñoz y revistas como *México Moderno*, guiadas más por el espíritu del modernismo que el futurismo de Marinetti o el ultraísmo de sus compañeros (y compañera) de página en *Actual*.

El tema del relato, en que un señor de pueblo descansa de su propia melancolía recibiendo las atenciones sexuales de la servidumbre, parecería chocar con el pensamiento posrevolucionario, sobre todo el de los movimientos obrero y feminista, que entonces adquirirían fuerza y visibilidad. Sin embargo, hay que pensar que la noción del abuso de poder que nos confronta de manera inevitable hoy habría pasado desapercibido hace cien años, no sólo por la evidente y ya mencionada dominación masculina del campo literario, sino porque la fantasía orientalista proyectada sobre las criadas otorga al texto un tono poético de ensoñación: quizás el narrador está soñando, o leyendo... En todo caso, la influencia artística y literaria de los países asiáticos en la obra de Orozco Muñoz lo vincula con José Juan Tablada, cuya importancia para los estridentistas es ampliamente documentada, y con pensadores mexicanos como Vasconcelos, que encontraban en Oriente una especie de alternativa al irresoluble choque entre las cosmovisiones indoamericanas y las occidentales.

Si “Las criadas”, con su perfumado aire de provincia, es quizás el menos “estridente” de las colaboraciones en el número; “Mutación” de Apollinaire marcha en sentido contrario, llevando la

avant-garde baton in hand.<sup>29</sup> In this poem, the echoes of the disastrous war seem to reduce language to its essentials, with brief descriptive phrases advancing towards the final reflection that “...everything / Has changed so much / In me / Everything / Except my love”, the whole punctuated by a rhythmic chorus of inexorability. If none of the other poems closely follows the example of the late “calligrammiste”, several exhibit novel approaches to working with the relationship between form and content. “Horas” by José Rivas Panedas, for example, employs simple oppositions—voice/silence, morning/evening—to depict a landscape in which time is concentrated and intensified, until the evening “closes like a fan”.

Similar time-space conjunctions appear in the poems of Humberto Rivas and Joaquín de la Escosura, and, as a whole, the contributions respond to the essential idea of constructing landscapes by means of emotions instead of apprehending them as poetic objects from the perspective of symbolic thought. “Everything should be an advance and equivalent in our illuminated panoramas to the spherical heavens of presentism that circumscribe us”, Maples Arce had written at the head of his list in the *Comprimido estridentista*, “as I believe with [Jean] Epstein that we should not imitate Nature but study its laws and behave at bottom as she does.”

The curatorial work that Maples Arce carried out, whatever the selection process for the texts taken from *Ultra* and other magazines may have been, illustrates the range of possibilities already present in the project delineated in the *Comprimido*: “No retrospection. No futurism. Everyone, there, still, illuminated wonderfully at the stupendous vertex of the present minute.” The

<sup>29</sup> Poem published in Apollinaire, *Calligrammes, poèmes de la paix et de la guerre (1913-1916)* (Paris: Mercure, 1918), available on Project Gutenberg: <https://www.gutenberg.org/files/55569/55569-h/55569-h.htm>.

batuta vanguardista.<sup>29</sup> En este poema, los ecos del desastre bélico parecen reducir el lenguaje a lo esencial, con sus breves frases descriptivas avanzando hacia la reflexión final de que “Ha cambiado tanto / En mí / Todo / Salvo mi amor”, todo puntuado con el rítmico coro de la inexorabilidad. Si ninguno de los demás poemas sigue de cerca el ejemplo del fallecido caligramista, varios muestran novedosas maneras de trabajar la relación entre forma y contenido; “Horas” de José Rivas Panedas, por ejemplo, emplea sencillas oposiciones —voz/silencio, mañana/tarde— para pincelar un paisaje en que el tiempo se concentra e intensifica, hasta que la tarde “se cierre como un abanico”.

Similares conjunciones de tiempo-espacio aparecen en los poemas de Humberto Rivas y Joaquín de la Escosura; en su totalidad, las colaboraciones responden a la idea primordial de construir paisajes a través de las emociones, en lugar de aprehenderlos como objetos poéticos desde el pensamiento simbólico. “Todo debe ser superación y equivalencia en nuestros iluminados panoramas a que nos circunscriben los esféricos cielos actualistas”, había escrito Maples Arce en el primer punto enumerado del *Comprimido estridentista*, “pues pienso con [Jean] Epstein, que no debemos imitar a la Naturaleza, sino estudiar sus leyes, y comportarnos en el fondo como ella”.

La curaduría que hizo Maples Arce, sea como fuera el proceso de selección de los textos extraídos de *Ultra* y otras revistas, ilustra la gama de posibilidades contempladas ya en el proyecto actualista delineado en el *Comprimido*: “Nada de retrospección. Nada de futurismo. Todo el mundo, allí, quieto, iluminado maravillosamente en el vértice estupendo del minuto presente”. La falta de líneas introductorias siquiera mínimas en torno a los colabora-

<sup>29</sup> Poema publicado en Apollinaire, *Calligrammes, poèmes de la paix et de la guerre (1913-1916)* (París: Mercure, 1918), disponible en Project Gutenberg: <https://www.gutenberg.org/files/55569/55569-h/55569-h.htm>.

lack of even minimal introductory lines about the contributors nurtures this feeling of urgency, while each poem communicates the idea of a moment as subjective as it is elusive. For example, in both “Cines” by Sánchez Saornil and Novo’s “Aritmética”, there is an atmosphere of uneasiness provoked by the fragmentation of time. In the former, perception is cut into little squares like those of a movie passing through a projector (which, in turn, is language itself), while the repetition of the word “mirrors” emphasizes the decomposition of the subject converted into “anonymous actors”. In the latter, on the other hand, the sensory, swift and ethereal, overtakes the arithmetical scheme. “Is there more than numbers? One is / one itself and one alone.” Stripped of any nostalgic impulse, these poems, apart from the consideration that they surely merit in the context of their authors’ trajectories, embody the idea of “totalizing the inner emotions and sensory suggests in a multiplicitous, polyhedric manner: the «marvelous desire» and also the «technical problem» posed by Maples Arce in the *Comprimido* (VII).

#### FINAL REFLECTIONS

Cosmopolitan from the start, with a conscious juxtaposition of international networks on the one hand and a site of clearly Mexican, and Mexicanist, self-articulation on the other, *Actual* N° 3 positions itself as a proto-journal of an incipient cultural movement. Still lacking is the group identity that was to emerge a little later with the entry of Arqueles Vela, Germán List Arzubide and other writers and visual artists, including Fermín Revueltas, Ramón Alva de la Canal, Leopoldo Méndez, Germán Cueto, Fernando Leal and Jean Charlot, among others, whose contributions to the magazines *Irradiador* and *Horizonte* and the group’s poetry collections would extend the stridentist vision beyond the literary. Prior to this point, we see in *Actual* the activity



dores alimenta esta sensación de urgencia, mientras cada poema comunica la idea de un momento tan subjetivo como escurridizo. Por ejemplo, tanto en “Cines” de Sánchez Saoril como en “Aritmética” de Novo, hay una atmósfera de desosiego provocada por la fragmentación del tiempo. En el primero, la percepción está recortada en pequeños cuadros a manera de una película pasando por el proyector (que a la vez es el lenguaje mismo), mientras la repetición de la palabra “espejos” enfatiza la descomposición del sujeto convertido en “actores anónimos”. En el segundo, en cambio, lo sensorial, veloz y etéreo, rebasa el esquema aritmético: “¿Hay más números? Uno es / uno mismo y uno único”. Despojados de cualquier impulso nostálgico, estos poemas, aparte de la consideración que seguramente ameritan en el contexto de las trayectorias de sus autores, encarnan la idea de “totalizar las emociones interiores y sugerencias sensoriales en forma multánime y poliédrica”: el “deseo maravilloso” y también “problema técnico” planteado por Maples Arce en el *Comprimido* (VII).

#### REFLEXIONES FINALES

Cosmopolita de entrada, con una consciente yuxtaposición entre redes internacionales por un lado y, por otro, un lugar de auto-articulación claramente mexicano y mexicanista, *Actual N° 3* se posiciona como proto-revista de un movimiento cultural incipiente. Falta todavía la identidad grupal que emergería poco después, con la adhesión de Arqueles Vela, Germán List Arzubide y otros escritores, así como de los artistas plásticos: Fermín Revueltas, Ramón Alva de la Canal, Leopoldo Méndez, Germán Cueto, Fernando Leal y Jean Charlot, entre otros, cuya colaboración en las revistas *Irradiador* y *Horizonte*, y en los poemarios del grupo extendería la visión estridentista más allá de lo literario. Anterior a esto, vemos en *Actual* la actividad de Maples Arce como joven

of Maples Arce as a young and enthusiastic iconoclastic cultural promoter, tracking everywhere the traces of people in tune with his project of renewal.

Complementing investigations by other researchers on the prehistory of the stridentist movement, this essay has sought to situate *Actual N° 3* within an environment of transition, appraising, as perhaps Maples Arce might have liked, the tension and dynamism of a singular moment. My aim here has not been to prolong the valuable detective work that, in recent decades, has occupied a sector of literary historiography, becoming at times an end in itself, as Horacio Legrás observes in his analysis of the culture of the Mexican Revolution.<sup>30</sup> However, I have thought it important to explore the presence of certain figures such as the Spaniard Lucía Sánchez Saornil and the Mexican Francisco Orozco Muñoz as satellites in the presentist orbit. These evocations open up different angles from which to view stridentism beyond the once forgotten but now widely disseminated narrative surrounding the group and its extravagant cultural interventions in the Mexico City, Puebla, and Xalapa. If historical commemorations are in general reductivist, they also may serve to broaden our understanding of the event commemorated, replacing the stereotypical logo with the finer strokes of historicity. In the centenary of the stridentist movement, a facsimile edition such as *Actual N° 3* invites us to go back to its radical encounter with the present moment, “vertical over the meridional instant, always the same, forever renewed.”<sup>31</sup>

<sup>30</sup> “The archival sublime has bred an entire scholarship [...] that treasures the endless accumulation of anecdotes and small details. Cultural critics and historians approach this sublime object with the spirit of the collector”. (Horacio Legrás, *Culture and Revolution* (Austin: University of Texas Press, 2017), 5).

<sup>31</sup> Manuel Maples Arce, *Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce*, XII.

y entusiasta promotor cultural iconoclasta, rastreando en todas partes los indicios de gente afín a su proyecto de renovación.

Sumado a las búsquedas que han realizado otros investigadores sobre la prehistoria del movimiento estridentista, este escrito ha procurado situar a *Actual N° 3* en el ámbito de transición, apreciando, como quizás le habría gustado a Maples Arce, la tensión y dinamismo de un momento singular. No ha sido el propósito prolongar el provechoso trabajo detectivesco que ha ocupado, en décadas recientes, un sector de la historiografía literaria, llegando a veces a ser un fin en sí, como observa Horacio Legrás en su análisis de la cultura de la Revolución mexicana.<sup>30</sup> Sin embargo, me ha parecido relevante explorar la presencia de figuras satelitales como la española Lucía Sánchez Saoril y el mexicano Francisco Orozco Muñoz en la órbita actualista. Considero que estas evocaciones nos abren ángulos distintos para mirar al estridentismo, más allá de la narrativa antes encubierta pero ahora ampliamente difundida en torno al núcleo del grupo y sus flamantes intervenciones culturales en las ciudades de México, Puebla y Xalapa. Si las conmemoraciones históricas en general son reduccionistas, también pueden servir para ampliar la reflexión sobre el evento conmemorado, reemplazando el logotipo estereotipado con las pinceladas más finas de la historicidad. En el centenario del movimiento estridentista, la edición facsimilar de un artefacto como *Actual N° 3* nos da motivo para volver a su encuentro radical con el momento presente, “vertical sobre el instante meridiano, siempre el mismo, y renovado siempre”.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> “The archival sublime has bred an entire scholarship [...] that treasures the endless accumulation of anecdotes and small details. Cultural critics and historians approach this sublime object with the spirit of the collector”. (Horacio Legrás, *Culture and Revolution* (Austin: University of Texas Press, 2017), 5).

<sup>31</sup> Manuel Maples Arce, *Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce*, XII.

## REFERENCE LITERATURE

- Apollinaire, Guillaume. *Calligrammes, poèmes de la paix et de la guerre (1913-1916)*. Paris: Mercure, 1918.
- Arellano Hernández, Luis Alberto. *Rafael Lozano, mensajero de vanguardias*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2018.
- Berrueta, Julen. “El triste regreso de la feminista Lucía Sánchez Saornil al franquismo: así fue su clandestina vida”. *El Español*, 20 octubre 2020. [https://www.lespanol.com/mujer/mujeres-historia/20201020/regreso-feminista-lucia-sanchez-saornil-franquismo-clandestina/529447636\\_0.html](https://www.lespanol.com/mujer/mujeres-historia/20201020/regreso-feminista-lucia-sanchez-saornil-franquismo-clandestina/529447636_0.html).
- García, Carlos. “Manuel Maples Arce: correspondencia con Guillermo de Torre, 1921-1922”. *Literatura Mexicana* 15, no. 1 (October 2004): 151-162.
- García, Carlos. “Correspondencia entre Manuel Maples Arce y Guillermo de Torre (1921-1922)”. Unpublished, uploaded to Academia.edu, 2016. <https://www.academia.edu/29195537>.
- García, Carlos. “Las fuentes de *Actual* 3 (México, julio de 1922)”. Unpublished, uploaded to Academia.edu, 2016. <https://www.academia.edu/29197979>.
- García Martín, José Luis. “Lucía Sánchez Saornil”. In *Poetas del novecientos. Entre el modernismo y la vanguardia. Tomo I: De Fernando Fortún a Rafael Porlán*. Madrid: Fundación Central Hispano, 2001. [http://www.cervantesvirtual.com/s3/BVMC\\_OBRAS/000/de1/148/2b2/11d/fac/c70/021/85c/e60/64/mimes/000de114-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_12.html](http://www.cervantesvirtual.com/s3/BVMC_OBRAS/000/de1/148/2b2/11d/fac/c70/021/85c/e60/64/mimes/000de114-82b2-11df-acc7-002185ce6064_12.html)
- Guevara Hernández, Olimpia. “Miguel N. Lira.” *Enciclopedia de la Literatura en México*. Mexico: Fundación para las Letras Mexicanas, October 11, 2019. <http://www.elem.mx/autor/datos/1574>.
- Jalife, Anuar. *Novo*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 2018.

## REFERENCIAS

- Apollinaire, Guillaume. *Calligrammes, poèmes de la paix et de la guerre (1913-1916)*. París: Mercure, 1918.
- Arellano Hernández, Luis Alberto. *Rafael Lozano, mensajero de vanguardias*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2018.
- Berrueta, Julen. “El triste regreso de la feminista Lucía Sánchez Saornil al franquismo: así fue su clandestina vida”. *El Español*, 20 octubre 2020. [https://www.elespanol.com/mujer/mujeres-historia/20201020/regreso-feminista-lucia-sanchez-saornil-franquismo-clandestina/529447636\\_0.html](https://www.elespanol.com/mujer/mujeres-historia/20201020/regreso-feminista-lucia-sanchez-saornil-franquismo-clandestina/529447636_0.html).
- García, Carlos. “Manuel Maples Arce: correspondencia con Guillermo de Torre, 1921-1922”. *Literatura Mexicana* 15, núm. 1 (octubre 2004): 151-162.
- García, Carlos. “Correspondencia entre Manuel Maples Arce y Guillermo de Torre (1921-1922)”. Inédito, subido a Academia.edu, 2016. <https://www.academia.edu/29195537>.
- García, Carlos. “Las fuentes de *Actual* 3 (México, julio 1922)”. Inédito, subido a Academia.edu, 2016. <https://www.academia.edu/29197979>.
- García Martín, José Luis. “Lucía Sánchez Saornil”. En *Poetas del novecientos. Entre el modernismo y la vanguardia. Tomo I: De Fernando Fortún a Rafael Porlán*. Madrid: Fundación Central Hispano, 2001. [http://www.cervantesvirtual.com/s3/BVMC\\_OBRAS/000/de1/148/2b2/11d/fac/c70/021/85c/e60/64/mimes/000de114-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_12.html](http://www.cervantesvirtual.com/s3/BVMC_OBRAS/000/de1/148/2b2/11d/fac/c70/021/85c/e60/64/mimes/000de114-82b2-11df-acc7-002185ce6064_12.html)
- Guevara Hernández, Olimpia. “Miguel N. Lira”. *Enciclopedia de la Literatura en México*. México: Fundación para las Letras Mexicanas, 11 de octubre de 2019. <http://www.elem.mx/autor/datos/1574>.
- Jalife, Anuar. *Novo*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 2018.

- Klich, Lynda. *The Noisemakers: Estridentismo, Vanguardism, and Social Action in Postrevolutionary Mexico*. Oakland: University of California Press, 2018.
- Legrás, Horacio. *Culture and Revolution: Violence, Memory, and the Making of Modern Mexico*. Austin: University of Texas Press, 2017.
- Maples Arce, Manuel. *Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce. Actual N° 1, Hoja de vanguardia*, December 1921.
- Maples Arce, Manuel. *Soberana juventud*. Madrid: Plenitud, 1967.
- Maples Arce, Manuel. *Mi vida por el mundo (Memorias III)*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2010.
- Monsiváis, Carlos. *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*. Mexico: Era, 2000.
- Muñoz Orozco, Alfonso. "Mi defensa polémica a Manuel Maples Arce. (Los desahogos de un marido celoso)". *Ser* 7/8, February-March 1923, 13.
- Novo, Salvador. *La estatua de sal*. Mexico: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.
- Porter, Susie S. "«Un vestido pasado de moda»: Leonor Llach se desviste de la moralidad de antaño, 1920-1940". In *Luz rebelde. Mujeres y producción cultural en el México posrevolucionaria*, coords. Elissa J. Rashkin y Ester Hernández Palacios, 115-155. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2019.
- Rashkin, Elissa J. "Ser poblano, ser vanguardista: el ex/centrismo de Germán List Arzubide y la revista *Ser*". In *Las culturas de la prensa en México (1880-1940)*, eds. Viviane Mahieux and Yanna Hadatty Mora. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México, in press.
- Rashkin, Elissa J. "*Ser. Revista Cultural/Revista Internacional de Vanguardia*". *Enciclopedia de la Literatura en México*. Mexico: Fundación para las Letras Mexicanas, September 13, 2018. <http://www.elem.mx/institucion/datos/3568>.

- Klich, Lynda. *The Noisemakers: Estridentismo, Vanguardism, and Social Action in Postrevolutionary Mexico*. Oakland: University of California Press, 2018.
- Legrás, Horacio. *Culture and Revolution: Violence, Memory, and the Making of Modern Mexico*. Austin: University of Texas Press, 2017.
- Maples Arce, Manuel. *Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce. Actual N° 1, Hoja de vanguardia*, diciembre de 1921.
- Maples Arce, Manuel. *Soberana juventud*. Madrid: Plenitud, 1967.
- Maples Arce, Manuel. *Mi vida por el mundo (Memorias III)*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2010.
- Monsiváis, Carlos. *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*. México: Era, 2000.
- Muñoz Orozco, Alfonso. “Mi defensa polémica a Manuel Maples Arce. (Los desahogos de un marido celoso”. *Ser*, núms. 7/8 (febrero-marzo 1923): 13.
- Novo, Salvador. *La estatua de sal*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.
- Porter, Susie S. “«Un vestido pasado de moda»: Leonor Llach se desviste de la moralidad de antaño, 1920-1940”. En *Luz rebelde. Mujeres y producción cultural en el México posrevolucionario*, coords. Elissa J. Rashkin y Ester Hernández Palacios, 115-155. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2019.
- Rashkin, Elissa J. “Ser poblano, ser vanguardista: el ex/centrismo de Germán List Arzubide y la revista *Ser*”. En *Las culturas de la prensa en México (1880-1940)*, eds. Viviane Mahieux y Yanna Hadatty Mora. México: Universidad Nacional Autónoma de México, en prensa.
- Rashkin, Elissa J. “*Ser. Revista Cultural/Revista Internacional de Vanguardia*”. *Enciclopedia de la Literatura en México*. México: Fundación para las Letras Mexicanas, 13 de septiembre de 2018. <http://www.elem.mx/institucion/datos/3568>.

- Rashkin, Elissa J. *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*. Transl. Víctor Altamirano and Daniel Castillo. Mexico: Fondo de Cultura Económica / Universidad Autónoma Metropolitana / Universidad Veracruzana, 2014.
- Sánchez Saornil, Lucía. *Poemas*. España: STARM1919 y El Set@ Producciones, 2013. <http://starm1919.blogspot.com/2013/11/poemas.html>.
- Sánchez Soler, Montserrat, coord. *Vanguardia estridentista. Soporte de la estética revolucionaria*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura / Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 2010.
- Schneider, Luis Mario. *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. Mexico: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.
- Verdín Saldaña, Jesús. *Francisco Orozco Muñoz. Un bardo mexicano de corazón flamenco*. San Francisco del Rincón: Ayuntamiento de San Francisco del Rincón / El Canto del Ahuehuate, 2020.
- Zurián, Carla. "Actual: la solitaria estridencia". In *Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y culturales de México, España y el Río de la Plata en la década de 1920*, eds. Rose Corral, Anthony Stanton and James Valender, 89-116. Mexico: El Colegio de México, 2018.
- Zurián, Carla. "Actual. Hoja de vanguardia". *Enciclopedia de la Literatura en México*. Mexico: Fundación para las Letras Mexicanas, November 20, 2018. <http://www.elem.mx/institucion/datos/3585>.



- Rashkin, Elissa J. *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*. Trad. Víctor Altamirano y Daniel Castillo. México: Fondo de Cultura Económica / Universidad Autónoma Metropolitana / Universidad Veracruzana, 2014.
- Sánchez Saornil, Lucía. *Poemas*. España: STARM1919 y El Set@ Producciones, 2013. <http://starm1919.blogspot.com/2013/11/poemas.html>.
- Sánchez Soler, Montserrat, coord. *Vanguardia estridentista. Soporte de la estética revolucionaria*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura / Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 2010.
- Schneider, Luis Mario. *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.
- Verdín Saldaña, Jesús. *Francisco Orozco Muñoz. Un bardo mexicano de corazón flamenco*. San Francisco del Rincón: Ayuntamiento de San Francisco del Rincón / El Canto del Ahuehuete, 2020.
- Zurián, Carla. “Actual: la solitaria estridencia”. En *Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y culturales de México, España y el Río de la Plata en la década de 1920*, eds. Rose Corral, Anthony Stanton y James Valender, 89-116. México: El Colegio de México, 2018.
- Zurián, Carla. “Actual. Hoja de vanguardia”. *Enciclopedia de la Literatura en México*. México: Fundación para las Letras Mexicanas, 20 de noviembre de 2018. <http://www.elem.mx/institucion/datos/3585>.

## THE AUTHORS

SALVADOR GALLARDO CABRERA is an essayist, poet, and translator. He is an editor and university professor. He has a doctorate in Philosophy from UNAM, where he is a professor in the School of Philosophy and Literature. He has contributed to *Caravelle* (France), *Ciencias, Crítica, Fedro* (Spain), *Ígitor, La Tempestad, Letralia, Letras Libres, Mandorla* (USA), *Revista de la Universidad de México y Sibila* (Brazil). Winner of the INBA National Young Poetry Prize in 1983. Recently he published *La mudanza de los poderes —de la sociedad disciplinaria a la sociedad de control* (Matadero, 2021).

ANUAR JALIFE JACOBO has a doctorate in Hispanic Literature from El Colegio de San Luis, is a professor at Universidad de Guanajuato and a member of the National System of Researchers. He has received grants from Guanajuato's PECDA stimulus program and the FONCA national fund for the arts and culture in the essay category. He is the author of *El veneno y su antídoto. La curiosidad y la crítica en la revista Ulises (1927-1928)* (2014), *Novo* (2018) and *Elogio del tedio, encomio del viaje. Ensayo sobre literatura mexicana (1920-1930)* (2016), coauthored with Juan Pascual Gay.

ELISSA J. RASHKIN has a doctorate in Communications Studies, is a researcher at the Center for the Study of Culture and Communication at the Universidad Veracruzana. She is the author of *Atanasio D. Vázquez, fotógrafo de la posrevolución en Veracruz, Mujeres cineastas en México. El otro cine* and *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*. She has published numerous articles on cinema, photography, literature and Mexican and International cultural history. She also has coordinated with Ester Hernández Palacios, *Luz rebelde. Mujeres y producción cultural en el México posrevolucionario*. She is the director of *Balajú, Revista de Cultura y Comunicación de la Universidad Veracruzana*.

## LOS AUTORES

SALVADOR GALLARDO CABRERA es ensayista, poeta y traductor. Es editor y profesor universitario. Doctor en Filosofía por la UNAM, donde es profesor en la FFYL. Ha colaborado para *Caravelle* (Francia), *Ciencias, Crítica, Fedro* (España), *Ígitur*, *La Tempestad*, *Letralia*, *Letras Libres*, *Mandorla* (EUA), *Revista de la Universidad de México* y *Sibila* (Brasil). Premio Nacional de Poesía Joven 1983 otorgado por el INBA. Recientemente publicó *La mudanza de los poderes —de la sociedad disciplinaria a la sociedad de control* (Matadero, 2021).

ANUAR JALIFE JACOBO es doctor en literatura hispánica por El Colegio de San Luis, profesor del Departamento de Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato y miembro del Sistema Nacional de Investigadores del Conacyt. Ha sido becario del PECDA Guanajuato y del Fonca en la categoría de ensayo. Es autor de *El veneno y su antídoto. La curiosidad y la crítica en la revista Ulises (1927-1928)* (2014), *Novo* (2018) y en coautoría con Juan Pascual Gay, *Elogio del tedio, encomio del viaje. Ensayo sobre literatura mexicana (1920-1930)* (2016).

ELISSA J. RASHKIN es investigadora en el Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación de la Universidad Veracruzana. Es doctora en estudios de la comunicación y autora de los libros *Atanasio D. Vázquez, fotógrafo de la pos-revolución en Veracruz*; *Mujeres cineastas en México. El otro cine y La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*, además de artículos y capítulos sobre temas de cine, fotografía, literatura e historia cultural mexicana e internacional; también co-coordinó con Ester Hernández Palacios *Luz rebelde. Mujeres y producción cultural en el México posrevolucionario*. Actualmente dirige *Balajú, Revista de Cultura y Comunicación de la Universidad Veracruzana*.

El estridentismo hizo su irrupción con la hoja volante *Actual N° 1*, conmoviendo el ambiente cultural de comienzos de la década de 1920 y convocando a diversos jóvenes a emprender una renovación literaria. Esta edición facsimilar de *Actual N° 3*, la última revista mural de Manuel Maples Arce, que en 2022 cumple 100 años de haber aparecido y que hasta hace muy poco era prácticamente desconocida, busca traer al público un producto editorial que al mismo tiempo era un objeto de vanguardia y una revista, en el cual se expresaba, de manera muy temprana, el carácter cosmopolita, iconoclasta y juvenil que caracterizaría al estridentismo y su tiempo.

ISBN: 978-607-441-936-8



UNIVERSIDAD DE  
GUANAJUATO



Ediciones  
Universitarias