Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

División de Ciencias Sociales y Humanidades
Posgrado en Humanidades

“Un estridentismo interrumpido: la columna ‘Siluetas y cosas que pasan’ de Silvestre Paradox (Arqueles Vela en *El Universal Ilustrado*, 1922-1924)”

Idónea Comunicación de Resultados

que para obtener el grado de

Maestro en Humanidades

(Línea académica: Teoría Literaria)

PRESENTA:

Omar Castro Guadarrama
2223802964
c4a5tro@gmail.com

Director
Dr. César Andrés Núñez

Jurados
Presidente: Dr. César Andrés Núñez
Secretario: Dr. Alberto Rodríguez González
Vocal: Dra. Yanna Celina Hadatty Mora

Iztapalapa, Ciudad de México, a 11 de abril de 2025

Silvestre era ordenado, aún dentro del mismo desorden

Pío Baroja, *Mixtificaciones, inventos* 99

Índice

INTRODUCCIÓN 5

1. SILUETAS Y COSAS QUE PASAN 11

1.1 EL UNIVERSAL ILUSTRADO EN EL CONTEXTO PERIODÍSTICO 11

1.1.1. El universal y el periodismo nacional en el México posrevolucionario 14

1.1.2. El universal ilustrado de noriega hope y las revistas ilustradas en la década de 1920 17

1.2 ESTADO DE LA CUESTIÓN 22

1.2.1. Sobre El Universal 22

1.2.2. Revisión histórica del estridentismo 25

1.2.3. Vela escritor estridentista 29

1.2.4. Vela periodista 33

1.2.5. La cuestión genérica 35

1.3 SILUETEAR LA COLUMNA 42

1.4. ESCRIBIR CON DIVERSOS NOMBRES DE AUTOR 51

1.4.1. Vela en EUI 51

1.4.2. Los seudónimos: Henry Jekill y Silvestre Paradox 54

1.4.3. Entre dos nombres: coincidencias entre Vela y Paradox en *EUI* 61

2. SILUETAS Y COSAS QUE PASAN Y LA VANGUARDIA 64

2.1 EL ESTRIDENTISMO Y SILVESTRE PARADOX 65

2.2. RECEPCIÓN DE LAS VANGUARDIAS EN LENGUA ESPAÑOLA 94

2.2.1. Futurismo 95

2.2.2. Ramón Gómez de la Serna y Paradox 102

2.2.3. El dadaísmo y Paradox 106

2.2.4. El ultraísmo y Paradox 112

2.3. UNA POÉTICA EN FORMACIÓN: LA MODERNIZACIÓN DE LA ESCRITURA EN SILUETAS Y COSAS QUE PASAN 119

2.3.1. Irrupción Visual 120

2.3.2. Efecto de modernidad 124

2.3.3. Personajes marginados y degradados 126

2.3.4. Una actitud antagonista e iconoclasta 127

2.3.5. Contra las estatuas y la academia 128

2.3.6. Contra los Estados Unidos de América 134
3. EL FIN DEL HUMORISMO 138
3.1. PARADOX EN UN DIÁLOGO FICTICIO CON SUS COMPAÑEROS 144
3.2. EL FIN DE SILUETAS Y COSAS QUE PASAN 158
3.3. EL NUEVO PROYECTO 171
3.4. UNA CRÍTICA A LA VANGUARDIA 182
CONCLUSIÓN 190
¿SILVESTRE PARADOX, VANGUARDISTA? 190
ANEXO FOTOGRÁFICO 196
COLUMNA SILUETAS Y COSAS QUE PASAN 201
BIBLIOGRAFÍA 342
FUENTES HEMEROGRÁFICAS 342
BIBLIOGRAFÍA 347

INTRODUCCIÓN

Estudiar la obra periodística de Arqueles Vela es como adentrarse en un cajón de sastre, que al abrirlo brotan toda clase de recortes, retazos, piezas, artilugios, curiosidades con los que se pueden realizar múltiples combinaciones. Esta sensación vale tanto para el lector de aquella época como para el contemporáneo, debido al desconcierto que aún provocan sus artículos de la década de los veinte en *El Universal Ilustrado* (en adelante *EUI*)*, Revista de revistas* y *Jueves de Excelsior.* Sus colaboraciones son una ventana histórica que da cuenta de las reuniones con amigos, intereses, gustos y aficiones; es posible leer los ataques contra de la tradición literaria, la Academia, el progreso de la industria cultural, la conquista intelectual y militar del imperialismo yanqui sobre América Latina. Los artículos presentan la imagen de un periodista moderno que es entusiasta y crítico con los movimientos de vanguardia, los avances tecnológicos y las nuevas dinámicas sociales de las grandes urbes.

En esta tesis analizo una de las facetas menos conocidas del "hombre truco", como lo llamó German List Arzubide en *El Movimiento Estridentista,* me refiero a la columna *Siluetas y cosas que pasan* (en adelante *SCP*), firmada con el seudónimo Silvestre Paradox. Ésta apareció en un total de cincuenta y cinco números de *EUI,* entre finales de 1922 y principios de 1924. Es importante destacar que es la sección más larga y constante que Vela escribió como periodista. Debido a su extensión, una de las mayores dificultades para reunirla fue su dispersión en varias hemerotecas; en especial, los acervos de la Hemeroteca Nacional y la hemeroteca de la biblioteca Rubén Bonifaz Nuño del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. A la búsqueda se añadió la hemeroteca Lerdo de Tejada y la digitalización de *EUI* hecha por el diario *El Universal.* En el camino me confronté con el desgaste de los ejemplares y con la

ausencia de algunos. No obstante, revise la gran mayoría de los números del semanario y puedo confirmar que he recopilado prácticamente la totalidad de la columna.

Han pasado cien años desde que salió el primer artículo de *SCP,* el proyecto periodístico más largo de Vela escrito bajo el seudónimo. Gracias a la revisión de la columna constaté que es un archivo notable en el estudio del intelectual guatemalteco mexicano, el periodismo cultural, el estridentismo y el campo literario mexicano. A pesar de su relevancia, el trabajo de Paradox ha pasado desapercibido para la crítica e historia literarias; incluso Luis Mario Schneider sólo se refiere a la columna y no lo menciona: "El mismo mes Arqueles Vela, en su sección de *El Universal Ilustrado,* 'Siluetas y cosas que pasan', escribe el siguiente artículo[1]" (1997, p. 109). La omisión del seudónimo da la impresión de que Vela escribió *SCP* utilizando su propio nombre evitando que se lo relacione con Paradox. En años recientes, en diferentes investigaciones y compilaciones de materiales periodísticos —son ejemplo las de Rose Corral, Antonio Saborit y Yanna Hadatty— se han recuperado los artículos de Paradox como parte del movimiento estridentista y de la trayectoria periodística/literaria de Vela. Sin embargo, considero que merece una investigación sobre sus innovaciones en el periodismo cultural y sus aportes al estridentismo. *SCP* es el resultado de una combinación entre la literatura y el periodismo de un periodista que también es escritor. En la columna construye un sistema de escritura que utiliza estrategias afines a la vanguardia para romper con los géneros periodísticos, por lo cual, puede ser considerada como un material vanguardista.

Tomé la decisión de elegir *SCP* como corpus de investigación sobre el resto de las colaboraciones de Paradox en *EUI* (*Glosas del momento, Nuestras entrevistas, Sección*

[1] Schneider se refiere al artículo "Rafael López y la Academia" publicado el 23 de agosto de 1923 en *EUI.*

nueva, Puntos de vista y otras sin título), debido a que en ésta construye una poética basada en las estrategias narrativas que demuestran su estrecha vinculación con el desarrollo de las estéticas del movimiento estridentista y de la vanguardia internacional. Asimismo, Paradox alcanza un estado autocrítico en tres artículos, los cuales son útiles para pensar el desarrollo de este proyecto: "Los cables y el humorismo", "Las fotografías de esta sección" y "Sección nueva". Su lectura propone que el periodismo de Paradox está más en sintonía con las estéticas vanguardista que con las prácticas periodísticas; se trata de un periodismo despersonalizado que utiliza al humor y la ironía para dar cuenta de los sucesos internacionales.

SCP se publicó entre el 26 de octubre de 1922 y el 10 de enero de 1924, temporalmente coincide con momentos clave del movimiento estridentista: la publicación de *La Señorita Etcétera* de Vela (14 de diciembre de 1922), la irrupción del segundo manifiesto estridentista, la aparición de *Esquina* de List Arzubide y la divulgación de los tres números de *Irradiador* en 1923. Debido a esta condición, considero que la columna es sensible a los cambios del estridentismo y que la principal razón por la cual termina es debido a su incompatibilidad con la "teoría abstraccionista" publicada por Vela en el segundo número de *Irradiador*. Es posible confirmar esta sospecha al estudiar en conjunto el artículo "El estridentismo y la teoría abstraccionista" de Vela con los textos "Los cables y el humorismo" y "Sección nueva" de Paradox.

El primer capítulo "Siluetas y cosas que pasan" está dedicado al estudio del contexto que rodea la obra de Paradox. Los principales temas son la gestión de Carlos Noriega Hope en *EUI* y la historia del periodismo y periodismo cultural en México. Igualmente, añado el estado de la cuestión dividido en cuatro: estudios sobre *EUI*; una revisión histórica del estridentismo —Schneider (1997), Rashkin (2014), Escalante

(2002)—; los artículos académicos que han abordado los textos literarios estridentistas de Vela —Niemayer (2004), Escalante (2010), Mojarro (2011)—; los estudios sobre las columnas periodísticas de Vela y la cuestión genérica de su obra —Hadatty (2007, 2009, 2016, 2022, 2022), Zárate (2013), Castro (2022), Schneider (1997), Mata (2011)—. Por último, describo los distintos aspectos editoriales de la columna, señalo su trabajo anterior y posterior a *SCP,* en particular de los seudónimos Henry Jekill y Silvestre Paradox. En este subapartado, hago una precisión de los números de *EUI* en los que Vela y Paradox coincidieron, pues muestra la preponderancia de una firma sobre la otra.

En el segundo capítulo "Siluetas y cosas que pasan y la vanguardia" observo la relación que Paradox mantiene con la vanguardia y su lugar dentro del estridentismo. En el plano internacional, reviso la recepción de las vanguardias en lengua española en México a través de las revistas *Grecia, Cervantes, V-Ultra, Revista de revistas, Zig-Zag, La falange* y *EUI*; son especialmente importantes las influencias del futurismo, el dadaísmo, Ramón Gómez de la Serna, el ultraísmo español y argentino. La exploración de estos grupos en relación con *SCP* posibilita examinar la conformación de una poética en la escritura periodística de Paradox, la cual se confirma en la utilización de estrategias vanguardistas (irrupción de elementos visuales, yuxtaposición, ruptura de la causalidad, efecto de modernidad, incorporación de personajes marginales y degradados, actitud antagonista e iconoclasta) en algunos de sus artículos.

El tercer capítulo "El fin del humorismo" concentra el análisis del sistema de escritura de *SCP* basado en el uso de técnicas vanguardistas, que rompen con las convenciones periodísticas. En los últimos meses de la columna, Paradox desarrolló una consciencia metacrítica sobre su trabajo en *EUI.* Son notables los textos "Los cables y el humorismo", "Las fotografías de esta sección" y "Sección nueva. En especial, el segundo

tiene mayor carga autorreflexiva, ya que contiene una especie de manual técnico del proyecto. Los otros dos artículos son relevantes para identificar la progresión del pensamiento de Paradox, que lo llevó a cambiar por completo la columna. Ambos exponen el final de *SCP* y la construcción de una nueva estética. Gracias a la lectura de estos materiales y al artículo "El estridentismo y la teoría abstraccionista" (publicados en esa época), es posible sugerir que la columna termino debido a su incompatibilidad estética con la "teoría abstraccionista". Se puede insinuar que Paradox detiene su proyecto más vanguardista y que, en su lugar, propone un periodismo emocional y sincero afín con la "teoría abstraccionista". Los textos muestran también una crítica a la vanguardia —que igualmente se observa en el cuento "Los espejos de la voz" y en "El estridentismo y la teoría abstraccionista" de Vela—, esto sucede particularmente en "Los cables y el humorismo" y "Sección nueva". Ambos son muestra de la distancia que toma Paradox con el humor, pues pasa de ser una herramienta corrosiva y deslegitimadora para considerarlo una forma de despersonalización y automatización. Este cambio corresponde con una poética que privilegia la emoción, la sinceridad y el papel del artista en la obra literaria.

La investigación que he realizado en esta tesis tiene un carácter doble que ofrece el análisis de la columna y la edición de *SCP* para su consulta. Es mi intención retomar los materiales periodísticos de Paradox que no habían sido estudiados, con el fin de presentar las innovaciones y la originalidad del proyecto. En vida, Vela no trabajó por encargo ni realizó compilaciones de su obra periodística; tengo presentes las palabras que le dijo a Roberto Bolaño en 1976 al responder la pregunta "Su obra no se ha difundido mucho, casi nada en comparación con la del grupo de Contemporáneos, ¿a qué cree que se deba eso?":

> Se debe a que yo he sido enemigo de la publicidad. En diversas ocasiones me han pedido trabajos míos, la última de Argentina; y me enviaron una circular para que yo mandara información sobre mi personalidad y mi obra. Y yo respondí, mientras no encuentre alguien

> que haya conservado uno de mis cuentos, mientras no se divulguen y alguien tenga interés y se informe a través de antologías o índices literarios y me incluya en una antología sin pedirme que escriba sobre mí mismo, prefiero no aparecer en ninguna antología. Porque si yo creo en la gloria es en la gloria aquí en la Tierra, y gloria es que me lean y que me entiendan y que me sigan dentro de mi obra, de manera que si no han conservado un cuento mío, pues no me interesa que me publiquen nada, ni que lo traduzcan. (p. 185)

Esta tesis recupera una fracción de los materiales periodísticos de Vela y es la primera en recopilar lo escrito bajo el seudónimo de Silvestre Paradox. A nivel personal, considero que cumplo con el deseo de Vela. En el centenario de la publicación de sus obras más representativas, este trabajo es un documento académico que es una suerte de agradecimiento por todo lo que Vela me ha enseñado en estos años de "plática textual", y es un reconocimiento para el periodista, escritor, docente, aficionado por el teatro y tenista llamado Arqueles Vela.

1. SILUETAS Y COSAS QUE PASAN

1.1 EL UNIVERSAL ILUSTRADO EN EL CONTEXTO PERIODÍSTICO

Vela llegó a México a principios de la década de 1920. En esos momentos el país vivía los estragos de la revolución y diferentes grupos peleaban por el poder. Había revueltas internas y amenazas intervencionistas que convivían con la conformación de un estado democrático. Los gobiernos posrevolucionarios de Venustiano Carranza y Álvaro Obregón buscaron establecer un estado nación fuerte. El período de este último fue relativamente estable gracias a sus alianzas y a la bonanza económica conocida como "los buenos años". En el plano educativo, José Vasconcelos, como titular de la Secretaría de Educación Pública, encabezó un proyecto cultural muy ambicioso para consolidar una identidad nacional que, paradójicamente, tuvo como una principal estrategia la difusión de los cánones europeos. En el campo literario, el grupo Ateneo de la Juventud era un referente, la poética más relevante era el modernismo tardío y en la novela se propiciaba el realismo burgués de temática nacional, lo que introdujo el subgénero de la novela colonial[2] (Niemayer, pp. 71-74). Debido a las condiciones sociopolíticas, artísticas y culturales, Hugo Verani comentó que los años veinte en México no eran muy favorables para la creación de una ficción innovadora (p. 50). El surgimiento del estridentismo fue un paréntesis que marcó la renovación de las artes. Especialmente, Vela no sólo innovó en la literatura, sino que hizo lo mismo con el periodismo y Silvestre Paradox fue prueba de ello.

[2] Acerca del realismo burgués se encuentran las obras *La fuga de la quimera* (1919) de González Peña, y *Fuertes y débiles* (1919) de López Portillo y Rojas. En el caso de la novela colonialista, están las novelas *El madrigal de Cetina* (1918) de Francisco Monterde, y *Cuentos y diálogos* (1918) de Julio Jiménez Rueda.

Antes de ser vanguardista, Vela fue periodista[3]. En la década de 1920, su carrera profesional comenzó en *El Demócrata* sin derecho a firma y posteriormente se incorporó en las filas de *EUI,* a finales de la década publicó en *Jueves de Excelsior* y *Revista de Revistas.* En el semanario dirigido por Noriega Hope, escribió bajo su nombre propio y con los seudónimos Henry Jekill y Silvestre Paradox. Durante sus años en el hebdomadario, Vela fue secretario de redacción y redactó múltiples artículos y entrevistas.

EUI se fundó el 11 de mayo de 1917 como una revista moderna. Desde entonces y particularmente en la "época dorada" comandada por Carlos Noriega Hope (1896-1934), *EUI* se convirtió en una tribuna abierta y cosmopolita que propició el desarrollo artístico y cultural del país. Su influencia y relevancia fue tanta que hoy en día es considerada como un "capítulo de extraordinaria e insólita vitalidad en la historia moderna de nuestras artes y letras" (Saborit, p. 9).

Desde el principio los fundadores pretendieron alcanzar a las masas, este deseo se expresa claramente en el subtítulo "Semanario artístico popular". Aunque se lanzaban tiradas grandes, en realidad, esta ambición no puede verificarse del todo debido a las circunstancias sociopolíticas de la época, en especial, el analfabetismo de la población y las condiciones económicas desfavorables. El periodista mexicano Carlos González Peña (1885-1955) anunció en el primer número: "Nace EL UNIVERSAL ILUSTRADO en plena primavera" (11 de mayo de 1917). Sus comentarios reflejaban una nueva época alejada de

[3] En 1980, Lénica Puyhol, viuda de Vela, tuvo como propósito compilar las crónicas de Arqueles Vela escritas en diferentes medios. Su proyecto fue pionero en la recopilación del material periodístico, desafortunadamente *Sincrónicas* sólo tuvo un número, aunque se proyectaban más. También cabe mencionar que muchos de los textos recopilados carecen de la información bibliográfica mínima para rastrear su origen. Por ello, son necesarias nuevas compilaciones de la obra del escritor guatemalteco. En este tenor, destaca la labor de la Dra. Yanna Hadatty, quien desde la primera década del siglo XXI ha trabajado para encontrar, transcribir y analizar la obra periodística de Vela en diferentes publicaciones periódicas mexicanas y extranjeras desde 1920 hasta 1950.

las caóticas luchas revolucionarias y con miras a la estabilidad nacional: "Al cabo de un trágico paréntesis de ruinas, de sufrimientos, de miseria —de sacrificio, en fin— la República vuelve a encarrilarse sobre las lucientes paralelas de la ley" (González, 11 de mayo de 1917). Destacó la victoria democrática de Carranza: "gobierno legal, emanado del voto popular". Sin embargo, el entusiasmo de González Peña es bastante apresurado, pues las primeras elecciones democráticas ocurrieron apenas dos meses antes, el 11 de marzo. Carranza tenía sólo diez días en el poder cuando se fundó el semanario. A pesar de las condiciones que delatan un gobierno endeble, el escritor jalisciense consideró la fundación de la revista como prueba de la bonanza del país:

> ¿Y qué mejor prueba de que la República ha entrado en una nueva y fructuosísima era que el surgimiento de esta publicación a la vida periodística? Un semanario de la índole de EL UNIVERSAL ILUSTRADO señal es de muy bonancible temperatura social. (González, 11 de mayo de 1917)

La publicación de *EUI,* según González Peña, sería ejemplo de una nueva faceta en el país. El escritor jalisciense lo posicionó en un punto medio entre el periodismo de la información y el cultural: "EL UNIVERSAL ILUSTRADO no es un periódico de 'sensacionalismo' brutal ni de desenfrenado noticierismo. Ha procurado colocarse en el justo medio: informa, pero también cultiva y también enseña" (11 de mayo de 1917). Este proyecto sería un ejercicio de comunicación colectiva:

> Queremos que EL UNIVERSAL ILUSTRADO sea la revista de todos, el amigo de los hogares; el semanario preferido de quienes gustan de las publicaciones que, amén de rendir pleito homenaje a lo actual, lleven en sus páginas mucho de espiritualidad discreta, de amena cultura. Queremos, sobre todo, que nuestra revista vaya a manos de las mujeres y de los niños. (11 de mayo de 1917)

Sin embargo, a pesar del optimismo de González Peña, tanto *EUI* como *El Universal* surgen en un México posrevolucionario con poca estabilidad debido a los conflictos internos y las amenazas intervencionistas. En el plano internacional, la Primera Guerra Mundial recién había terminado, la Revolución Rusa y el imperialismo

estadounidense eran noticias muy cercanas. El intercambio económico y tecnológico también benefició a estas publicaciones, gracias a la popularización del telégrafo y las mejoras en las ondas de radio, las noticias viajaban con mayor facilidad. A principios del siglo XX, las distancias entre los continentes se recortaron. En poco tiempo, el proyecto comercial, cultural e informativo de *El Universal* y *EUI* tendrán éxito y se convertirán en una empresa consolidada que, incluso, hoy en día permanece.

1.1.1. El universal y el periodismo nacional en el México posrevolucionario

La Revolución mexicana trajo consigo grandes cambios en la sociedad, que había vivido en los tiempos de Porfirio Díaz. Después del conflicto armado, dos fuertes reclamos de 1910 posibilitaron un ambiente más democrático en el país: la repartición de tierras y el respeto al sufragio efectivo. En 1920, el presidente Álvaro Obregón contó con un amplio respaldo militar y realizó acciones para legitimar su gobierno. Entre ellas, se acercó con los obreros, reconoció la importancia del reparto agrario y se comprometió a respetar el trabajo de los periodistas (Serna, pp. 57-58).

El desarrollo del periodismo moderno en México cambió las dinámicas de los diarios, pues la prensa alcanzó "un desarrollo empresarial importante por su base industrial, sus redes informativas, sus anuncios comerciales y su difusión" (González Marín, p. 17). La incorporación de nuevas tecnologías —rotativos, máquinas de escribir, entre otras— y la contratación de servicios de noticias extranjeros motivaron una división del trabajo específica; como es el caso de los reporteros, entrevistadores, linotipistas, cajistas y editores.

La prensa posrevolucionaria adquirió modos propios, desde una estructura empresarial hasta una determinada función pública. Del periodismo de la información se conservaron los cables, la nota y el reportaje. Las secciones editoriales y de opinión fueron "la espina dorsal de los periódicos" (González Marín, p. 16). Como empresas modernas, los diarios fueron financiados por empresas públicas y privadas, con lo cual la "libertad de prensa" estuvo limitada por los intereses de los anunciantes e inversores.

La prensa tuvo un papel fundamental en el México posrevolucionario y fue reflejo tanto de los sobrevivientes del viejo régimen como de las nuevas generaciones. En aquellos años, *El Universal* y *El Excélsior* se consolidaron como los grandes periódicos modernos. El primero nació de la corriente carrancista (financiado con capital estatal y posteriormente por empresas estadounidenses), mientras que el segundo emergió de los intereses de los grupos empresariales. Ambos periódicos de tendencias liberales burguesas se opusieron a las causas revolucionarias, en particular, a la política social, al ejido, al sindicalismo y a la intervención del Estado. Los investigadores los han enmarcado históricamente como prensa de derecha en vista de sus intereses económicos y tendencias políticas. A este grupo también se ligan los diarios *La Prensa* fundado en 1928 por Pablo Langarica, y *El Hombre Libre* fundado en 1933 por Diego Arenas Guzmán. En contrapartida, estuvo la prensa de izquierda, que se apegó a los ideales de la Revolución y otras luchas. Los diarios que se incorporaron a ese grupo son *El Nacional*, órgano oficial del Partido Nacional Revolucionario, fundado en 1929 (su primer director fue el profesor jalisciense Basilio Vadillo); *El Popular,* instaurado en 1938, muy apegado a las políticas cardenistas; *El Machete* del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores de México (SOTPE) fundado en 1924 (para 1925 será el órgano del Partido Comunista Mexicano), y que en

1939 será sustituido por *La Voz de México* dirigido por Valentín Campa (González Marín, pp. 15-16, 21-45).

Es ya conocida la historia de la fundación en 1916 del "El Gran Diario de México" (así empezará a autodenominarse en enero de 1921). Cabe notar que hay dos relatos que, si bien no son contrarios, explican las influencias ideológicas del diario. En el primero se dice que Palavicini —miembro del congreso constituyente— recibió dinero del gobierno carrancista para la fundación de *El Universal*. El segundo exhibe que el periódico se fundó gracias a la inversión de diversos capitales nacionales e internacionales, especialmente, estadounidenses[4] (Parra, 156). En una lectura a la distancia, la segunda versión explica el apoyo que dio *El Universal* a las causas del gobierno estadounidense; esto parece corroborarse en diversos titulares de la época: "Wilson no empleará el ejército norteamericano para apoyar a mezquinos intereses en México", "El gobierno norteamericano no consentirá que se repitan los atentados de submarinos" (citados en González Marín, p. 23). Igualmente, esta tendencia se observa en la preferencia que el diario tiene con el bloque aliado desde el principio de la Primera Guerra Mundial. Como contraparte, *El Demócrata* simpatizó con las potencias centrales (Alemania y Austria-Hungría). Según Parra, ambos diarios "deformaron las noticias sobre la guerra […] con el fin de dirigir la opinión pública nacional favorablemente hacia los países beligerantes que cada uno defendía." (p. 155). La ideología de *El Universal* causó un distanciamiento con el gobierno mexicano. En 1918 luego de la pelea que sostuvo con Von Eckardt y el licenciado

[4] Parra supone que "en un principio *El Universal* surgió con apoyo gubernamental, que aun conociendo las tendencias de su futuro director y sin mayores advertencias sobre sus lineamientos en política internacional, Carranza le brindó los medios y facilidades necesarias con el fin de permitir la existencia de un diario que saliera en defensa de los intereses aliados y norteamericanos tan duramente atacados, cosa que había llegado ya a molestar al gobierno estadounidense levantando acusaciones y presiones por parte de éste hacia el presidente Carranza" (p.162).

Aguirre Berlanga, Carranza retiró a Palavicini de la dirección; hasta noviembre de 1919 regresó a su puesto.

En México, *El Universal* fue el primer periódico que contrató los servicios cablegráficos de las agencias de noticias estadounidenses Associated Press y United Press International, y posteriormente de la alemana Reuter. Estas empresas pronto comenzaron a ganar terreno entre los periódicos nacionales; en la década de 1930 prácticamente todos eran sus clientes. El proyecto de Palavicini consistió en consolidar la mayor empresa del rubro. Para lograr este objetivo, además de la contratación de estas compañías, se colocaron corresponsales en todas las ciudades importantes del país e, inclusive, incursionaron en otros medios. En alianza con Raúl Azcárraga, en septiembre de 1923, *El Universal* transmitió su primer noticiero informativo por la XEB. El proyecto rindió frutos y perduró en el tiempo como una de las compañías más relevantes en el país.

1.1.2. El universal ilustrado de noriega hope y las revistas ilustradas en la década de 1920

Desde finales del siglo XIX, hay un progresivo despliegue del periodismo cultural que tuvo su máximo auge en las primeras décadas del siglo XX, especialmente, en la etapa posrevolucionaria. El desarrollo de las revistas y suplementos culturales en México fue primordial en el arte y la construcción de la identidad nacional. En este contexto se ubicó *SCP* y el proyecto de Carlos Noriega Hope en *EUI*.

El semanario *El Mundo Ilustrado* es un antecedente de este tipo de publicaciones. Fundado por Rafael Reyes Spíndola en 1894 y publicado hasta 1914, fue un medio importante de la prensa burguesa porfirista y, gracias a su calidad de contenido gráfico, es

considerado uno de los grandes referentes del periodismo cultural en México. Desde entonces, los grupos utilizaron las revistas como plataformas mediáticas para compartir sus avances literarios. Entre las más relevantes del siglo XIX se encuentran la *Revista Azul* y la *Revista Moderna*, en ellas los modernistas tuvieron rienda suelta para escribir y expresarse. Estas publicaciones fueron las "puertas de entrada a las letras del siglo XX" (Musacchio, p. 54). La primera de ellas apareció en mayo de 1894 y terminó en octubre de 1896, tuvo una segunda época bajo la dirección de Manuel Caballero en 1907. En las dos etapas participaron Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo, Luis G. Urbina, Amado Nervo, José Juan Tablada, Jesús Urueta, Ricardo Gómez Robelo, Alfonso Cravioto, Jesús Acevedo, Rafael López, Pedro y Max Henríquez Ureña, José de Jesús Núñez y Alfonso Reyes. También *La Revista Moderna* tuvo dos épocas, la primera dirigida por Jesús E. Valenzuela entre 1898 y 1903, y la segunda desde ese año hasta 1911 compartiendo la dirección con Amado Nervo. Entre los colaboradores estuvieron Manuel José Othon, Francisco M. de Olaguibel, Alberto Leduc, Rafael Delgado, Federico Gamboa, Rubén M. Campos, José Juan Tablada, Jesús Urueta, Balbino Dávalos, Luis G. Urbina, Manuel Puga, Rafael López, Enrique González Martínez y José López Portillo y Rojas.

Después de la Revolución mexicana, las revistas culturales en México tuvieron un gran auge, en ellas se crearon y consolidaron las redes intelectuales. El grupo del Ateneo de la Juventud (conformado por Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos y Antonio Caso, entre otros jóvenes) fundó la revista *Savia Moderna* en 1906, la cual se asumió heredera de *Revista Moderna*. En esta publicación participaron Alfonso Cravioto, Ricardo Gómez Robelo, Jesús T. Acevedo, Genero Fernández MacGregor, Isidro Fabela, Max Henríquez Ureña, Carlos González Peña, Martín Luis Guzmán, Julio Torri, Enrique González Martínez, Diego Rivera, Julián Carrillo, Manuel. M. Ponce, Federico Mariscal.

Entre 1904 y 1920 se publicaron diferentes revistas en el país: *Arte y Letras* encabezada por Ernesto Chavero entre 1904 y 1912; *Nosotros* revista bajo la dirección de Francisco González Guerrero entre 1912 y 1910; *Argos Magazine* en 1912; *Gladios* en 1916, dirigida por Luis Enrique Erro; la revista *Biblos. Boletín Semanal de Información Bibliográfica publicado por la Biblioteca nacional,* la cual tuvo dos épocas de 1919-1922 y 1925-1926; *México Moderno* encabezada por Enrique Martínez, Manuel Toussaint y Agustín Loera y Chávez entre 1920 y 1923; *Antena* dirigida por Francisco Monterde en 1924; *El Maestro. Revista de Cultura Nacional* editada por la Universidad de México entre 1921 y 1923; *La Falange* "Revista de Cultura Latina" fundada por Jaime Torres Bodet y Bernardo Ortiz de Montellano de 1922 a 1923, las revistas vinculadas al grupo de contemporáneos *Ulises* en 1927 y *Contemporáneos* entre 1928 y 1931 (Mussachio pp. 75-84).

Las publicaciones culturales que emergieron de diarios matrices fueron las principales competidoras de *EUI*. Entre ellas destacaron *Revista de Revistas* y *Jueves de Excélsior,* ambas dependientes del *Excélsior.* La primera surgió en 1910 incluso antes de la creación del periódico, mientras que la segunda se fundó en 1924. Las tres revistas se consolidaron como ejes primordiales para la construcción de redes intelectuales nacionales e internacionales. Es importante mencionar que Arqueles Vela publicó en todas ellas en diferentes momentos de la década.

En los primeros cinco años, *EUI* tuvo tres directores, el fundador González Peña, seguido de la intelectual mexicana María Luisa Ross, y finalmente tomó el cargo el joven Carlos Noriega Hope —director hasta su muerte en 1934—. Este último aprovechó la relación entre arte, comercio, periodismo y literatura. Diferentes investigadores han considerado que bajo su dirección el hebdomadario tuvo una época dorada. (Musacchio, p.

78). El editor mantuvo siempre actualizado al semanario y lo convirtió en una tribuna amplia en la que convivieron diversos grupos empresariales e intelectuales. La revista estuvo encaminada a un público interesado en las novedades, la tradición y lo económico; sus temáticas abarcaron desde lo frívolo hasta la política de la actualidad regional y mundial. Entre sus páginas se encuentran obras de los ateneístas, los contemporáneos, los estridentistas y los miembros de la Academia Mexicana de la Lengua, así como reportajes y notas sobre diferentes temas políticos, económicos, artísticos, literarios, sociales (modas, deportes, novedades), entrevistas con personalidades nacionales e internacionales, anécdotas de París y Nueva York.

Bajo la dirección de Hope, *"El Ilustrado* fue el vehículo donde con más regularidad se debatió y se definió la cultura de un país que se reinventaba tras años de revolución" (Mahieux, 2011, p. 377). El semanario se convirtió en una plataforma en la que se discutía la identidad nacional, la renovación de las letras, la cultura y las artes. El plan del editor era renovar constantemente todos los contenidos; quiso que *EUI* siempre fuera actual y con un "amplio público imaginado", lo cual logró durante los veinte años que estuvo al frente (Mahieux, 2011, p. 379; Mahieux, 2022, p. 413). En este sentido, el proyecto de Hope creó un público moderno para seguir vigente comercialmente. Gracias al ánimo de renovación, en sus páginas hay múltiples artículos que discuten la modernidad mexicana, las necesidades mercantiles del periodismo y los discursos vanguardistas y nacionalistas (Mahieux, 2011, pp. 378-379).

EUI, según Arellano, se consolidó como revista de divulgación y revista de *avant-garde.* Esto fue posible gracias a la moderna concepción del periodismo de Noriega Hope, el investigador lo señala: "entendía la profesión como una constante búsqueda, como una exploración donde cada conquista es efímera y debe ser rechazada al día siguiente"

(Arellano, 2019). Noriega Hope era consciente de la evanescencia de su revista y de la velocidad de sus publicaciones.

EUI se destacó por tener un equipo especialmente joven, ávido por la renovación de las letras nacionales y herederos del período revolucionario. En el semanario se discutieron los procesos de creación del periodismo (Mahieux, 2022, p. 415), al igual que se defendió el carácter heroico del *reporter* como personaje. En el plano literario, Noriega Hope desarrolló una estrategia novedosa para la época: la colección *La Novela Semanal de El Universal Ilustrado* (1922-1925) (Hadatty, 2016, 2022). Gracias a ésta se incorporó una galería de novelas de diferentes géneros y de artistas de otras latitudes.

El magazín dirigido por Hope marcó un hito en la historia del país que logró renovar el periodismo cultural y sentó los precedentes para las épocas siguientes. Entre sus páginas aún quedan innumerables textos para su estudio. La recuperación de *SCP* apenas es una pieza pequeña del gran archivo que es *EUI*.

1.2 ESTADO DE LA CUESTIÓN

1.2.1. SOBRE EL UNIVERSAL

EUI y *El Universal* contribuyeron al desarrollo informativo y cultural del país. Vela construyó su carrera como periodista y literato dentro del semanario. Diversos investigadores han estudiado ambas publicaciones periódicas, en este apartado señalo los trabajos que se han realizado sobre el periodismo cultural en México y, en especial, sobre ambas publicaciones periódicas.

Acerca de la historia del periodismo cultural son fundamentales los estudios de Humberto Mussachio. El investigador y periodista, además de haber trabajado en medios como *El Universal, Unomásuno* y *La Jornada,* ha estudiado exhaustivamente diversas revistas. Sus libros *Historia del periodismo cultural en México* (2007) y los dos tomos de *México: 200 años de periodismo cultural* (2012 y 2013) son piezas clave sobre la fecunda producción de aquellos años.

Desde el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, se ha incentivado el estudio de diferentes épocas del periodismo y del periodismo cultural. Es ejemplo el libro de Laura Navarrete *Excélsior en la vida nacional (1917-1925)* publicado en 2007, la investigadora realiza una revisión historiográfica de la fundación y los primeros años del *Excélsior.* En 2014, Claudia López Pedroza y Juan Pascual Gay editaron el libro colectivo *Literatura y prensa periódica. Historias de una intimidad*; a través de sus análisis, los investigadores dan cuenta de importantes publicaciones periódicas y autores que publicaron en ellas en los siglos XIX y XX. Bajo la coordinación de Marco Antonio Chavarín González e Yliana Rodríguez

González, el libro *Literatura y prensa periódica mexicana. Siglos XIX y XX* reúne quince investigaciones; en las cuales se estudian diversos escritores y géneros desde la segunda mitad del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX. A estos trabajos, se les une recientemente el libro colectivo publicado en 2022 *Las culturas de la prensa en México (1880-1940),* editado por Yanna Hadatty Mora y Viviane Mahieux. Dieciocho investigadores se reúnen en torno al concepto "culturas de la prensa" abordando distintos aspectos y épocas del periodismo nacional; entre los que destacan el modernismo, el pueblo, el periodismo industrial, la relación prensa/literatura y la correlación México-Estados Unidos.

Asimismo, se han rescatado y editado ediciones facsimilares de las revistas mexicanas. A la cabeza se coloca el proyecto editorial "Revistas Literarias Mexicanas Modernas", impulsado por José Luis Martínez en 1979 en conjunto con el Fondo de Cultura Económica. Gracias a esta iniciativa se han editado facsimilares de importantes revistas: *México moderno: revista de letras y arte, El Maestro: revista de cultura nacional, Pegaso. Revista semanal, Gladios, La Nave, Ulises, Savia Moderna, La Falange, Antena, Contemporáneos, Barandal, Revista de literatura mexicana, Taller, El hijo pródigo, Horizonte.*

Los estudios realizados sobre *EUI* son múltiples y atienden una gran variedad de tópicos que van desde lo literario, la crítica cinematográfica hasta la gráfica y la política. Señalo los artículos de Viviane Mahieux que abordan la escritura de Cube Bonifant y el proyecto de Noriega Hope en el semanario: "Cube Bonifant: una escritora profesional en el México post-revolucionario" (2007), "Carlos Noriega Hope y la vanguardia en México: intervenciones desde el periodismo" (2011), "Radio, género y vanguardia en México.

‘Estación radiodifusora’ de Cube Bonifant” (2016) y “Carlos Noriega Hope, Martín Luis Guzmán y el campo periodístico en pugna” (2022); y sus libros *Cube Bonifant, una pequeña marquesa de Sade. Crónicas selectas (1921-1948)* (2009) y *Urban Chroniclers in Modern Latin America* (2011). En el primero, Mahieux ofrece un estudio introductorio y recopila crónicas de Cube Bonifant, una de las primeras mujeres cronistas en México; en el segundo, de carácter amplio, analiza la obra de distinguidos cronistas latinoamericanos del siglo XX.

Las investigaciones de Yanna Hadatty —además de las múltiples contribuciones que ha hecho sobre la escritura periodística de Arqueles Vela— son fundamentales en el estudio de *EUI.* En especial, destaca el libro *Prensa y literatura para la revolución. La novela semanal de El Universal Ilustrado* (2016). La investigadora realiza un estudio y una recuperación historiográfica de la colección “La Novela Semanal” de *EUI.* En el marco de ésta, se publicaron novelas de suma importancia, tal es el caso de *La Señorita Etcétera* de Vela y *Los de abajo de* Mariano Azuela. Asimismo, es primordial referirse a su libro *La ciudad paroxista. Prosa mexicana de vanguardia (1921-1932)* (2009), pues estudia las crónicas de Vela y Novo cuando eran parte del equipo de redacción de *EUI.* Igualmente, destaca su labor como coordinadora junto con María Andrea Giovine del seminario de investigación interdisciplinario “ESPIRAL” en el Instituto de Investigaciones Filológicas, el cual está dedicado al estudio de las revistas culturales producidas en América Latina.

Por último, hay dos compilaciones de artículos de *El Universal* y *EUI*; en *Los Contemporáneos en El Universal* (2016), Vicente Quirarte recupera, prologa y anota textos del “grupo sin grupo”. En este libro se rescatan los artículos de cuatro escritores: Jorge Cuesta, Salvador Novo, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia. En 2017, Antonio Saborit

prologa y coordina el volumen *El Universal Ilustrado. Antología.* Bajo los tópicos "Viajes a un Mundo Nuevo", ¡Viva el mole de guajolote! Entre algunos sombrerazos estridentistas", "El renacimiento literario mexicano", "La tradición subvertida" y "Arte nuestro", el investigador reúne artículos de diferentes intelectuales que participaron en el campo literario mexicano de aquellas épocas.

1.2.2. Revisión histórica del estridentismo

Han pasado más de 100 años desde aquel diciembre de 1921 en el que un joven Maples Arce pegó el primer manifiesto en las paredes y pisó con fuerza en el campo cultural mexicano. Con ese acto el poeta veracruzano anunció la irrupción de su nuevo proyecto y causó suficiente estruendo para que un grupo de jóvenes con ánimos de renovación se incorporaran. Fue así como en los siguientes meses artistas y literatos fundaron un movimiento que hizo temblar al sistema y a la Academia. Sin embargo, después de su "caída" en 1927, los investigadores y letrados de la primera mitad del siglo XX ignoraron a los miembros de la vanguardia mexicana. Hasta que, en la segunda mitad del siglo XX, fueron rescatados y resurgieron como el ave fénix de las cenizas. El investigador Luis Mario Schneider en 1970 realizó su estudio *El estridentismo o una literatura de la estrategia.* Desde entonces las investigaciones sobre el movimiento han crecido a ritmos exponenciales tanto a nivel nacional como internacional. Múltiples son los estudiosos que se han acercado al cuartel estridentista y lo han analizado desde diferentes perspectivas (literarias, plásticas, urbanísticas, entre otras).

Después de la investigación de Schneider, se encuentran el simposio realizado en 1981 y recopilado en *El Estridentismo: memoria y valoración* (1983), el libro de Stefan Baciu *Estridentismo estridentistas* (artículos publicados en conjunto por el Instituto Veracruzano de la Cultura en 1995) y el libro colaborativo encabezado por Kenneth C. Monahan *Estridentismo vuelto a visitar* (1997)[5]. Algunos años después, Evodio Escalante firma uno de los libros centrales en el estudio del movimiento *Elevación y caída del estridentismo* (2002), el investigador mexicano pone bajo la lupa crítica el paso del grupo desde sus inicios en 1922 hasta su caída en 1927. En 2006, la investigadora Silvia Pappe publica *Estridentópolis: urbanización y montaje,* en donde analiza al movimiento y el proyecto de la ciudad estridentista. Tres años después, en 2009 — traducido al español en 2014—, Elissa Rashkin se incorpora a la discusión con *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia,* un excelente trabajo sobre el desarrollo de la vanguardia mexicana en el plano cultural. Se suman los libros más recientes de Anaid Hernández *Estridentismo. Una estrategia para entrar a la modernidad* (2018) y el libro colaborativo coordinado por Daniel Rolando Martí Capitanachi *Estridentópolis: un correlato histórico del urbanismo y la arquitectura de principios de siglo XX en Xalapa, México* (2019). A este recuento de la crítica del movimiento, se añaden los numerosos artículos y capítulos de libros que se han escrito. También destaca la edición de nuevos materiales que han dinamizado su estudio: se han recuperado cartas, documentos programáticos, primeras ediciones, artículos en revistas y diarios[6].

[5] Recientemente, el Instituto Veracruzano de Cultura ha lanzado nuevas ediciones de ambos libros.
[6] Hablo especialmente de las ediciones facsimilares de *Horizonte* realizada en 2011 por el Fondo de Cultura Económica, la realizada por la UAM Iztapalapa de *Irradiador. Revista de vanguardia* en 2012; así como la antología de diversos textos de *El Universal Ilustrado* de Antonio Saborit en 2017, quien dedica una sección al movimiento estridentista; la reciente recuperación de textos periodísticos de y sobre Arqueles Vela en la edición facsimilar de *La Señorita Etcétera* (2022), a cargo de Rose Corral en *El Colegio de México.* La

Individualmente, la crítica literaria se ha concentrado en los tres apóstoles del movimiento: Manuel Maples Arce es el iniciador y poeta (Meyer, 1992, Jitrik, 1993; Escalante, 2002 y 2012; García, 2004; Núñez, 2005 y 2010; Gallo, 2007 y 2008; Cajero, 2010; Martínez, 2010; Warner-Ault, 2014; Vergara 2017; Hernández Palacios, 2020), German List Arzubide es poeta e historiador (Mora, 1999; Pappe, 1999; Benedet, 1999; Peppino, 1999; González, 2008, 2013, 2018) y Arqueles Vela es narrador, periodista y teórico del movimiento. Las obras de Salvador Gallardo y Kyn Taniya han sido abordadas en menor medida, aunque en los años recientes se han hecho más estudios y se han recuperado sus obras.

En el caso de Vela, su faceta como prosista ha sido ampliamente estudiada (Niemayer, 2004; Hadatty, 2009, 2022; Benedet, 2008; Escalante, 2010; Mojarro, 2011; Mata, 2011; Trujillo Lara, 2014; Corral, 2022; entre otros artículos). Especialmente, la crítica comenzó con sus escritos de ficción publicados en la década de 1920. Me refiero a los estudios de la multicitada y considerada la primera novela de la vanguardia latinoamericana *La Señorita Etcétera* (1922). También la novela *El Café de Nadie* publicado junto con el cuento *Un crimen provisional* (1926) han sido analizados desde diferentes perspectivas. Queda más desatendida por la crítica, la novela póstuma del estridentismo *El Intransferible,* publicada luego del fallecimiento de Vela en 1977, se presume que fue escrita entre 1925 y 1928, con lo cual entra en esta faceta.

---

reciente edición facsimilar de *Actual 3* en 2022, a cargo de Salvador Gallardo Cabrera, Elissa Rashkin y Anuar Jalife, publicada por la Universidad de Guanajuato. Recientemente, en el marco del II Congreso Internacional Literatura Mexicana siglos XVII-XXI en 2023, Marina Popea mostró el hallazgo de la revista *Actual 2,* la Universidad de Guanajuato tiene el proyecto de publicar una edición facsimilar de este importante documento.

A Vela también se le ha visto como una especie de teórico del estridentismo (Mojarro, 2011, Núñez, 2022); incluso se ha comentado el primer libro de poesía de corte postmodernista, *El sendero gris y otros poemas inútiles, 1919-1920* (1920)[7] (Mojarro, 2011). En el período posterior a 1930, se le ha tratado en dos vertientes, como ensayista e historiador de las letras nacionales (Núñez, 2013), y se ha abordado su faceta como escritor apegado a los ideales del realismo socialista (Trujillo Lara, 2022). Después del estridentismo y hasta su muerte, Vela fue docente normalista y defensor de la educación en México[8]. Considero que el despliegue de la crítica alrededor de la obra del escritor guatemalteco mexicano se debe a la cantidad, originalidad y heterogeneidad de su pensamiento.

En los últimos 20 años, en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, la investigadora Yanna Hadatty ha estudiado y recopilado los escritos periodísticos y literarios que Vela publicó en diversas revistas y diarios entre 1920 y 1950, tanto mexicanos como internacionales. Como he resumido, todas las facetas de Vela han merecido un análisis crítico, mi aporte a la crítica e historia literarias consiste en rescatar el proyecto periodístico menos atendido de Vela, el cual fue escrito en su totalidad bajo el seudónimo Silvestre Paradox. Mi intención es reivindicar al seudónimo como periodista y proponer

[7] Me refiero al análisis de Mojarro en *Multánime. La prosa vanguardista de Arqueles Vela* (2011), quien considera que "El primer libro de Arqueles Vela, obra decididamente inexperta y rayana en lo mediocre, pasó justamente desapercibido […] Es el producto de un joven lector apasionado por la poesía romántica y modernista, ajeno por completo a las agitaciones intelectuales y artísticas que se estaban produciendo al otro lado del atlántico y a las renovaciones que ya se estaban gestando en su continente" (pp. 28-29).

[8] Poco se dice de su faceta como maestro en la Escuela Normal Superior de México y defensor de la educación mexicana, si bien este rubro sale del plano creativo, sería interesante para estudiar a Vela en relación con el campo educativo. El único libro que se centra en esta faceta pertenece al Dr. José Armando Estrada Parra, quien fuera su subdirector en la Normal por aquellos años, titulado *Homenaje al maestro Arqueles Vela.*

que su trabajo es un material fundamental para el desarrollo de Vela, la historia del periodismo cultural, el campo literario mexicano y del movimiento estridentista.

1.2.3. VELA ESCRITOR ESTRIDENTISTA

Me detengo en la faceta estridentista de Vela. Es de mi interés encontrar los rasgos de su escritura apegados a la estética del movimiento y comprobar si se encuentran o no dentro de *SCP.* Para el estudio del "sistema literario" de Vela en 1920 reviso los estudios de Niemayer (2004), Escalante (2010) y Mojarro (2011). Los selecciono debido a que los tres investigadores analizan el estilo de Vela en sus escritos estridentistas.

Entre 1922 y 1927, Vela escribe las obras *La Señorita Etcétera* (1922), *El café de nadie* y *Un crimen provisional* (1926), también se añade a esta lista *El Intransferible* (1977), escrita en 1927. Según Niemayer, la publicación de la primera novela en *EUI* tiene indudablemente un carácter vanguardista, pues afirma que "ni la historia, ni su narración se parecen a esquemas conocidos" (p. 75). Desde el título se insinúa una ruptura con la tradición y la mímesis realista decimonónica, pues Vela utiliza estrategias narrativas que rompen con el modernismo. Entre las que usa se encuentran: la falta de individualidad de los personajes, la disolución del sujeto en la vida moderna, el carácter a-mimético, la ruptura de la causalidad, el uso de vocabulario técnico y moderno plagado de anglicismos y neologismos. También, no habría de olvidarse del constante uso del lenguaje metafórico que, incluso, el filólogo Pablo González Casanova el estilo de Vela como "un escaparate de un confitero" (1924). A propósito de *La Señorita Etcétera*, Niemayer apunta sobre la escritura de Vela:

> La enorme abundancia de metáforas e imágenes insólitas o audaces, construidas muchas veces con un vocabulario técnico marcadamente moderno, y la brevedad y frecuente inconexión semántico-sintagmática de los párrafos, a menudo formados por una sola frase, y de las frases mismas, en cuya construcción no es rara la yuxtaposición a-lógica, acercan al texto al discurso poético moderno en su versión estridentista. (2004, p. 76)

Como lo muestra la investigadora, el estilo literario de Vela consiste en la utilización de diferentes técnicas que son afines con las estéticas vanguardistas. Como muchos escritores de la época, según Mojarro, Vela tiene un "deseo de actualizar la obra literaria dentro de un mundo acelerado" (p. 68). El investigador recuerda que Vela subvierte la mimesis tradicional y que, por lo tanto, su prosa "trató, paradójicamente, de ser más auténtica y realista mediante la incorporación de lo absurdo, lo incoherente y lo inverosímil." (Mojarro, p. 69). Posiblemente, Vela tuvo como objetivo construir una obra más parecida a la contemporaneidad de las urbes, y encontró en los ideales y técnicas vanguardistas una manera de acercarse a esa representación.

La elección temática vincula estrechamente la escritura de Vela con los presupuestos de la vanguardia. En *La Señorita Etcétera* aparece la vida citadina multitudinaria, la mercantilización de las relaciones humanas, la enajenación, la influencia del desarrollo de la técnica y las ciencias en la vida cotidiana, en general, hay "un enfermizo y agudo sentimiento de pérdida de identidad que es consecuencia de todo lo anterior" (Mojarro, pp. 127-128). Mojarro menciona que el abanico temático es atravesado por las condiciones de vida del escritor, pues tuvo que migrar de Guatemala a la gran Ciudad de México. Seguramente, el choque cultural le provocó una aversión y fascinación por las novedades tecnológicas, las masas y los movimientos sociales.

Considero que un trabajo clave en el análisis de la prosa estridentista de Vela lo realiza Evodio Escalante en 2010. En "El sistema literario de Arqueles Vela"[9], el investigador sistematiza el estilo que el escritor desarrolla la década de 1920. Escalante tilda a la escritura de Vela como *sui generis,* en su perspectiva, el literato vulnera obsesiva y sistemáticamente el discurso narrativo atacando el principio lógico de identidad (principio de no contradicción). Esta particularidad desencadena que sus relatos apunten a una "inquietante evaporación del principio de realidad" (2010, p. 119). Según el investigador mexicano ésta es la aportación más original de Vela a las letras mexicanas y también la que lo diferencia del resto de sus compañeros.

Escalante detecta ciertas discordancias entre el proyecto de Maples Arce y el "sistema literario" de Vela. A grandes rasgos asevera que este último tiene una personalidad independiente del grupo, ya que el constante ataque al principio de realidad es contrario a los ideales actualistas del primer manifiesto. En el actualismo son esenciales la absoluta afirmación de la presencia en el "hoy" del devenir contemporáneo, es decir, no necesariamente rompe con lo que acontece, sino que va en consonancia con lo que sucede. En cambio, Escalante propone que la particularidad de Vela radica en una "noción de inactualismo", la cual deriva en una "vaguedad deliberadamente buscada, de realidad frágil y quebradiza que se disipa en lánguidas volutas" (Escalante, 2010, p. 119). Esta característica es palpable en sus obras del período: la mimesis realista es vulnerada, pues Vela quebranta el principio de no contradicción y provoca una sensación de "irrealidad".

[9] Recientemente se ha publicado un volumen compilatorio de los análisis del movimiento estridentista realizados por Escalante, también se incluyen estudios inéditos. Me refiero a *¡Viva el mole de guajolote! Nuevos asedios al estridentismo* (2023).

Escalante reflexiona que hay dos ideas más del pensamiento de Maples Arce que chocan con el de Vela. El poeta veracruzano mantiene una "loa futurista de las máquinas" y expone una "exaltación paroxística del yo" (2010, p. 119), mientras que en los textos de Vela no se enaltecen las novedades tecnológicas, sino que sólo están referidas como parte del paisaje. Igualmente, el yo no tiene una presencia significativa en su obra literaria, incluso "los personajes que pueblan la narrativa de Arqueles Vela se diluyen como si fueran sombras o ausencias en el horizonte; están teñidos de una pasmosa irrealidad, son casi hipótesis imaginarias a punto de desaparecer" (Escalante, 2010, p. 120). El "sistema literario" de Vela opera bajo otras lógicas: no impone una noción de actualidad y no coloca al yo en el centro de la narración. Escalante apunta que las diferencias entre ambos no representan una ruptura con el movimiento de vanguardia, sino una particularización de su escritura. Sin embargo, el camino intelectual entre ambos escritores tendrá múltiples direcciones; llama la atención que para 1923 en "El estridentismo y la teoría abstraccionista", el pensamiento de Vela se encamina hacia la reivindicación de la presencia del sujeto en la obra y promueva la "exaltación paroxística del yo"; este tema se verá a mayor detalle en el tercer capítulo.

Escalante muestra cómo funciona la ruptura constante e insistente del principio de no contradicción en el "sistema literario" de Vela. Para ello analiza *El intransferible* (1977) y, en particular, el siguiente diálogo de uno de los personajes: "No pienso nada… No pienso, luego existo" (p. 92). A partir de la inversión paródica del principio *cogito, ergo sum* que realiza Vela en su obra, Escalante se pregunta "¿Se piensa, y cómo se piensa en los relatos vanguardistas de Arqueles Vela?" (2010, p. 122). Con el objetivo de responder retoma la propuesta de Klaus Meyer-Minnemann contenida en el ensayo "Narración paradójica y ficción" (2006), que considera a una narración como paradójica, siempre y

cuando se contradiga a sí misma, ya sea en el plano de la diégesis o en el de la fábula. Escalante afirma que en *El intransferible* Vela construye una atmósfera antirrealista utilizando una narración paradójica, que es observable en los enunciados contradictorios. El investigador detecta que su uso hace que los textos literarios estén plagados de absurdos, guiños humoristas, paradojas, hechos inverosímiles, ironías, autoalienaciones (afantasmiento). Cada una de estas estrategias llena de artificio, "irrealidad" e "inactualidad" a la escritura de Vela.

La revisión de los artículos críticos de la obra vanguardista es útil para pensar *SCP*, porque si bien Vela coincide con los ideales estridentistas, en su práctica literaria y periodística tiene una estética propia que utiliza estrategias narrativas vanguardistas para mostrar la realidad del mundo a través de la irrealidad. *SCP* es prueba de la combinación entre ambas disciplinas.

1.2.4. VELA PERIODISTA

En la década de 1920, Vela caminó por un sendero doble entre el movimiento actualista y la sala de redacción de *EUI*. Ambos fueron determinantes para su formación como intelectual, al grado de mezclarse en uno solo. Una vez revisada la faceta estridentista y su estilo literario, continúo con su trabajo como periodista, con el fin de estudiar con mayor detalle los procedimientos de escritura que desarrolló en *SCP*.

En 1970, Schneider mencionó la importancia y particularidades de los textos periodísticos que realizaba Vela en el semanario:

> Vale la pena señalar que Arqueles Vela, quien formaba parte de la redacción de *El Universal Ilustrado* desde comienzos de 1922, publicaba artículos y crónicas de *una indudable modernidad, manifiesta por una ruptura con el léxico periodístico tradicional*, a la vez que

> por una sensibilidad particularísima en el enfoque del objeto tratado, y además por una amplia información de la literatura nacional y europea, en especial de la francesa. No era difícil entonces, la adhesión plena de Arqueles Vela a la literatura vanguardista iniciada por Maples Arce. (Schneider, 1981, 26. El subrayado es mío)

Hace cuarenta años, el investigador argentino señaló la relevancia y la renovación de las colaboraciones periodísticas en el desarrollo intelectual de Vela. A pesar de no contar con la mayoría de los artículos y crónicas, Schneider identificó características que desbordaban el léxico periodístico tradicional, más parecidas al "sistema literario". Igualmente, Mojarro en 2011, aún sin haber leído todos los textos, sólo con unas pocas referencias —para entonces Hadatty únicamente había publicado un estudio en 2007 y un capítulo de libro en 2009, en conjunto con una pequeña selección de crónicas de Vela— refiere la calidad de los materiales:

> La obra periodística, tanto de su periodo estridentista como la posterior, aún está a la espera de ser recopilada, ordenada y editada. Creemos que Arqueles Vela renovó por completo el lenguaje periodístico que se realizaba en México en la década de los veinte. (Mojarro, p. 130)

Los comentarios de Schneider, Mojarro y los primeros estudios de Hadatty mostraron la importancia de las colaboraciones de Vela para la renovación de las letras y el periodismo. A principios del siglo XXI, en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, Hadatty comenzó una investigación de largo aliento; desde entonces ha recuperado todos los escritos periodísticos —traducciones, entrevistas, reportajes, encuestas, reseñas, crónicas— firmados por Vela en la prensa nacional e internacional desde 1920 hasta 1950. También, bajo su guía, se realizaron dos trabajos de investigación sobre la obra periodística de Vela: el primero escrito por Nayeli Zárate González titulado *Arqueles Vela, cronista. Una exploración de su obra periodística de 1924 a 1926* (2013). Con una óptica benjaminiana, la sustentante presenta un análisis de dos de las columnas de Vela en *EUI*: "Comentarios frívolos" y "Recortes para llenar" escritas entre 1924 y 1926. Zárate

menciona que las crónicas están más cercanas a sus textos vanguardistas que al periodismo, pues afirma que la intención de alejarse de la mimesis, aunada a una narrativa que surge desde la interioridad, propicia la fragmentariedad y simultaneidad (p. 39); el segundo fue de mi autoría, titulado *Silvestre Paradox: la heterogénea modernización de América Latina en las crónicas tempranas desde México del escritor guatemalteco Arqueles Vela*. En esta tesis estudio los contextos históricos, sociales y artísticos alrededor de la escritura de Vela en *EUI*, en especial, me detengo en el estudio de una crónica titulada "El descubrimiento de la América". En ésta se encuentran diferentes tensiones políticas e históricas entre las políticas intervencionistas estadounidenses y sus intereses en América Latina. Mi investigación hasta el momento es la única que tiene como objeto de estudio al seudónimo de Vela. Ambos trabajos fueron realizados para obtener el título de la licenciatura en Estudios Latinoamericanos.

1.2.5. La cuestión genérica

Una de las características que vale tanto para el proyecto literario como para el periodístico es la indeterminación genérica, pues catalogar la obra la Vela en un sólo género es una tarea prácticamente imposible: su escritura es múltiple y heterogénea. Sobre esta discusión, Schneider ya advertía la extrañeza de los textos de Vela e incluso dudaba de la naturaleza de *La Señorita Etcétera*:

> ¿Es *La Señorita Etcétera* una novela o un cuento? Creo que ni lo uno ni lo otro. Más bien es una breve crónica poética, donde no existe ninguna trama y toda ella está sostenida en base a un recuerdo, a una evocación. (Schneider, 1997, p. 63)

No sólo es importante que, desde aquellos años, Schneider identificó esta cualidad en *La Señorita Etcétera,* sino que remarcó la hibridez entre lo literario y lo periodístico de

la novela: el camino dual que lo formó como intelectual. En un intento por clasificarla, la denominó "crónica poética"; su concepto conjunta ambas prácticas, como también sucede en *SCP* de Paradox.

La discusión sobre el género en la narrativa de Vela ha sido ampliamente estudiada. En el marco del proyecto *Una selva tan infinita. La novela corta en México,* Rodolfo Mata analizó la relación entre la novela corta y *La Señorita Etcétera*. Según el investigador, no es ideal someter y constreñir la obra de Vela en un sólo género, sino que es mejor observarla en relación con el contexto nacional (Mata, pp. 211-212). Mata destacó la hibridez de la escritura como un sello característico del estilo de Vela: "¿Acaso no se confunde la 'novela estridentista' con el estilo personal de Vela?" (p. 212). Sus palabras recuerdan a las de Escalante en 2012, cuando señaló la originalidad de Vela frente a los demás integrantes del movimiento.

La obra periodística de Vela es híbrida, igual que sucede con sus libros de ficción, pues, como ya lo habían anticipado Mojarro, Schneider y Zárate, las crónicas están más cercanas con su narrativa vanguardista, que con el periodismo y el periodismo literario de los modernistas[10]. Vela usa estrategias vanguardistas en sus columnas (la desarticulación de la mimesis, fragmentación, ruptura de la causalidad, utilización de imágenes múltiples, incoherencias, uso constante de la narrativa trópica, manejo de las paradojas e ironías) que privilegian una poética de lo caótico, absurdo y contradictorio, aunado con un tono humorista e irónico. Como ya he mencionado, estas herramientas provocan un efecto de

[10] Acerca de la crónica modernista, los estudios *Invención de la crónica* (1992) de Susana Rotker, y *Desencuentros de la modernidad: Literatura y política en el siglo XIX* (1989) de Julio Ramos son imprescindibles.

irrealidad y artificio en su escritura, incluso transgrediendo la naturaleza de los géneros periodísticos, que pretenden la veracidad, actualidad y objetividad.

El proyecto de Vela en *EUI* está en constante diálogo con su escritura literaria; en ese sentido es lógico que Corral mencione que sus columnas "pueden leerse […] como paratextos o ejercicios críticos que acompañan la prosa moderna, experimental que va ensayando a partir de 1922 con *La Señorita Etcétera*" (p. 55). La investigadora menciona que estos materiales formulan una especie de cuadernillo de notas público, en donde se muestra "una suerte de poética en formación que da cuenta de sus inquietudes e intereses, de sus lecturas, y asimismo de su modo de entender las corrientes literarias modernas y el concreto momento literario y cultural que vive México" (p. 55).

En el caso del semanario, su trabajo fue acotado por el ritmo de publicación, el límite del espacio y la producción de los ejemplares. El periodista se adaptó a las condiciones de *EUI,* sin embargo, no por ser textos cortos dejaron de tener un cariz vanguardista, al contrario, incluso, la brevedad logró una mayor eficacia en la transmisión de las estéticas de vanguardia. Entonces, si bien es cierto que en sus columnas hay una "poética en formación", también es posible verlas como textos lúdicos con una estética propia que acercaban al lector a las tendencias artísticas contemporáneas. En este sentido, es posible inferir que la obra de Paradox no sólo es un "laboratorio" para la experimentación literaria y la creación de un público afín con las ideas vanguardistas, sino que en sí misma también construye un estilo particular entre el periodismo y la literatura, íntimamente ligado con el estridentismo y los movimientos de vanguardia.

El proyecto periodístico de Vela es amplio, innovador y heterogéneo, por lo cual es imposible determinarlo, catalogarlo o encasillarlo en un sólo género. En 2007, Hadatty propone que Vela "antes de ser vanguardista fue moderno" (2007, p. 162). La investigadora

reconoce que el escritor guatemalteco mexicano tiene una sutileza y sensibilidad por las repercusiones humanas en la nueva temporalidad moderna: Vela entiende su entorno con una noción de extranjería en el contexto posrevolucionario[11], la cual se ve reflejada en su forma de entender lo contemporáneo. Como lo menciona Hadatty, Vela ve lo actual no "como moda perecedera y efímera, sino que más bien se ocupan de manera central de la crisis del sujeto moderno" (2007, p. 162).

Hadatty ha identificado las temáticas que más le apasionan a Vela, en sus artículos hay un temor y deleite por "los embates en la dimensión humana de lo moderno" (2007, p. 164). En sus crónicas prima un tono desenfadado y divertido, acompasado con el humor y la frivolidad de la época; estas características también forman parte del semanario (2007, p. 164). Vela rastrea a los sujetos "atravesados por las exigencias de productividad, movilidad y regulación que ahora los acompaña." (p. 164). El escritor estaba obsesionado con los avances y contradicciones de la renovación de las grandes urbes, las nuevas condiciones de las personas en la modernidad, el desarrollo de la ciencia y la tecnología.

En 2009, en *La ciudad paroxista. Prosa mexicana de vanguardia (1921-1932),* Hadatty estudia *El joven* (1923) de Salvador Novo y algunas crónicas de Vela. Para ambos casos, la investigadora utiliza el concepto "crónicas-narraciones": "en la medida en que la construcción ficticia del asunto y de los personajes, así como la causalidad de los eventos, resultan determinantes en la composición de los textos" (2009, p. 77). Los dos escritores tienen un estilo que combina lo literario con lo periodístico. El cruce entre las disciplinas

[11] Esta actitud de extranjería frente a la realidad social es visible en las obras de ficción de Vela: "La máscara de impotencia, extranjería, torpeza, es además recurrente en los personajes narradores masculinos de Vela; y suele recibir una interpretación autoficticia, al identificarlos con el rol social del mencionado escritor. En todo caso, sus narradores personajes no entienden, no quieren preguntar, no saben qué se espera de ellos." (Hadatty, 2017, s.p).

muestra que Vela insistentemente violentaba las pautas de la tradición literaria y de las convenciones periodísticas. “Crónicas-narraciones” encaja en ese doble juego entre el artificio literario y la veracidad pretendida en el periodismo.

En los años siguientes, Hadatty presenta una nueva forma de tratar la heterogeneidad genérica de Vela. En 2016, apuntó un elemento clave que recuerda las sospechas de Mojarro y Schneider sobre las crónicas de Vela, pues la investigadora menciona que “se encuentran muy poco distantes de su narrativa; y su lírica, en cambio muy lejana” (p. 117). Hadatty realiza esta observación ya con una lectura profunda y extensa de las crónicas de Vela en *EUI*; por ello asegura que las crónicas de Vela están más ligadas de su obra de vanguardia.

Apenas un año después, en 2017, ambos conceptos ya no son suficientes, pues Hadatty ratifica que el escritor guatemalteco mexicano se rebela a las formas modernas del periodismo y, en cambio, se apega a las estrategias literarias: “Vela se resiste a utilizar de manera esperada las formas modernas del periodismo —reportazgo o entrevista; en su lugar, se refugia en la *crónica luminosa*” (Hadatty, 2017, s.p. El subrayado es mío). El concepto “crónica luminosa” si bien es ambiguo, combina lo periodístico con lo literario en la escritura de Vela, resultando en un sistema heterogéneo que “le permite la combinación de vanguardia y modernidad para mirar admirativamente las novedades nimias de París y Europa, explorar las ciudades desde el vagabundeo, provocar el contacto humano con seres poco afamados.” (Hadatty, 2017, s.p). Esta idea no sólo conjuga el artificio con la materialidad de los hechos, sino que poco a poco se aclara la combinación de ambos caminos —el periodístico y el literario— en sintonía con las vanguardias y el ritmo de las ciudades.

Vela se resiste a utilizar convencionalmente los géneros periodísticos y en esa rebeldía recae su mayor innovación. Hadatty explica que "Si se le exige, realiza la entrevista que no pregunta ni responde, pero que se llena de imágenes personales y sensaciones para aproximar a los lectores a la experiencia de conocer a los sujetos abordados" (2017, s.p.). Hay, entonces, una primacía de lo literario con una fuerte carga subjetiva, que se expresa en la condición del sujeto moderno y en sus temas de interés. En ese instante de ruptura, se encuentra esta primera propuesta que vincula explícita y estrechamente los procedimientos de vanguardia con la modernidad periodística de principios del siglo XX.

En un artículo reciente, Hadatty considera que en algunos casos de la escritura de Vela se puede hablar de "crónica de vanguardia" (2022, p. 5). En sí mismo se trata de un concepto iluminador que aporta nuevas directrices en la investigación de las vanguardias históricas, pues abre la posibilidad de estudiar nuevos materiales no exclusivamente literarios y otros espacios de publicación que no necesariamente son afines a estos grupos. Gracias a este concepto, incluso es posible extrapolarlo al análisis de otros escritores y cronistas de la época[12]. Es importante resaltar que la "crónica de vanguardia" coincide temporal y formalmente con las vanguardias históricas, y también en ambos casos hay similitudes:

> Asoman rasgos en común: la tensión entre la exaltación de la modernidad y su crítica, la experimentación con el lenguaje muchas veces a partir de la incorporación al texto de préstamos lingüísticos y neologismos, el aprovechamiento de la disposición visual del texto y la puesta en página lúdicas que emulan los de la poesía o la publicidad. En otros casos, a nivel temático, los artículos glosan las novedades culturales recientes con la mirada abierta a la modernidad, tanto en su oferta de alta cultura como de cultura popular, proponen la ciudad moderna como escenario y objeto de referencia, introducen el arte de vanguardia no

[12] Hadatty hace hincapié en que se revisaron otros escritores del periodo como Vallejo, Storni, Andrade, Arlt, Bonifant y Novo. Sin embargo, su conceptualización, debido a su estudio, por el momento sólo la puede justificar en los textos de Vela.

> siempre desde su adhesión, atienden a la representación metaliteraria del cronista como protagonista de sus textos, se ocupan de la reflexión sobre el periodismo industrial y los nuevos géneros, experimentan con el desplazamiento del yo hacia otras voces (entrevistados o personajes) para eludir la perspectiva única, apelan a los géneros comerciales, junto con otras muchas estrategias, pero, sobre todo, se ocupan de comunicar el espíritu y las tensiones de la modernidad. (2022, p. 5)

La crónica de vanguardia y su relación con el periodismo industrial rellena un hueco en la historiografía literaria: el periodismo de vanguardia. Si bien la crítica literaria ha estudiado ampliamente la crónica modernista del siglo XIX, y también la surgida después de los años cincuenta impulsada por el llamado nuevo periodismo y la crónica contemporánea del siglo XXI, en cambio, los cronistas que escribieron entre 1910 y 1950 no han sido atendidos con suficiente interés.

En esta tesis, la "crónica de vanguardia" es un concepto útil en el análisis del proyecto de Paradox. Esto se debe a que *SCP* constantemente vulnera las delimitaciones genéricas combinando las técnicas vanguardistas con las periodísticas. A raíz de estos materiales, se podría pensar que Vela desarrolla "sistema periodístico" en *EUI,* pues aplica las estrategias literarias en sus textos provocando efectos similares a los de una obra de vanguardia: desconcierto, enojo, crítica, molestia, incomprensión. Paradox continúa con estas inquietudes y construye un proyecto paralelo; en su caso, *SCP* privilegia el humor y la ironía; ambas se convierten en herramientas subversivas contra la academia y la tradición literaria, a la vez que son juegos lúdicos que construyen un lector moderno. El tono desenfadado y humorista junto con las técnicas literarias que rompen con los géneros periodísticos sugieren que Paradox también renueva el periodismo como lo hace Vela. En sus escritos coquetea frecuentemente con la disolución de la autoría, la yuxtaposición, la ruptura de la mimesis realista, la autorreflexión sobre el oficio y la fragmentación de los hechos y las personas. A diferencia de su literatura, Paradox utiliza diferentes artilugios sin aludir a la parte sentimental ni emocional de los sujetos como sí acontece en *La Señorita*

Etcétera. Es decir, al firmar con un seudónimo, Vela delega la labor intelectual a otro nombre y encarna en sí mismo un vanguardista ávido por la renovación de los géneros periodísticos, en especial, de la columna de opinión, la nota periodística y los cables. Paradox subvierte los espacios donde el editor del semanario exige actualidad y realidad, el escritor guatemalteco mexicano ofrece irrealidad, artificio e inactualidad que, paradójicamente, se acercan más a la actualidad y realidad de la vida moderna.

1.3 SILUETEAR LA COLUMNA

Vela colaboró en diferentes medios en la década del veinte, decidí ceñir mi corpus de investigación a *SCP* en virtud de que no sólo se trata de la columna más larga y constante que escribió en *EUI*, sino que al ser contemporánea de su vínculo con la vanguardia literaria —tanto de su participación directa con el grupo de Maples Arce como de la recepción de los movimientos europeos y latinoamericanos en México— me permite presuponer tres cosas: la primera su estilo literario está presente en su escritura periodística y experimenta con técnicas vanguardistas; la segunda que su proyecto es sensible a los cambios estéticos del grupo; la tercera que ensaya un nuevo tipo de lector moderno, afín con el estridentismo.

La descripción de la columna ofrece una vista detallada de los materiales. *SCP* se caracteriza por las glosas de cables y recortes de diarios internacionales que versan sobre la actualidad, así como por los comentarios sobre el campo literario nacional y mundial. *SCP* se adapta al proyecto editorial de Hope propuesto para el *EUI*, es decir, se trata de una columna moderna con un tono frívolo, dirigida a un público amplio.

La columna se publicó en un total de cincuenta y cinco números de la revista entre el 26 de octubre de 1922 y el 3 de enero de 1924. Esta regularidad la convierte en el proyecto periodístico más constante y extenso que Vela realizó en una publicación periódica. La duración podría ampliarse una semana más, pues el 19 de octubre de 1922 se encuentra la única colaboración titulada "Casos y cosas que pasan"; supongo que Paradox está probando la denominación de su nueva columna que sustituirá a su sección anterior "Glosas del Momento"; es probable que no eligió ese nombre debido a la homofonía del título o para evitar equívocos en la tipografía. A finales de 1922, *SCP* está presente en ocho números; en 1923, en cuarenta y ocho[13]; en 1924, sólo en una ocasión el 3 enero. La última colaboración coincide con un comentario de Noriega Hope que exige el cambio de todas las secciones del semanario[14]:

> Una revista que se respete debe modificarse cada año, cuando menos. No obstante, las dificultades que traen consigo estos cambios hemos preparado un nuevo plan para 1924, que principiará a regir desde el próximo número. *Todos nuestros redactores cambiarán sus secciones, por otras absolutamente originales.* Además, contamos con un nuevo y prestigiado grupo de colaboradores que, desde el número correspondiente al 10 de enero, iniciarán sus trabajos en este semanario. No deseamos, en estas líneas, indicar los títulos de las nuevas secciones y los nombres de nuestros compañeros. El público se percatará con sus propios ojos. Y sólo pedimos ocho días de espera. (Hope, 3 de enero de 1924, el subrayado es mío)

[13] En este año aparece la única columna de *SCP* firmada por quien supongo que es un seudónimo llamado Aladino. No logré encontrar información sobre esta firma, pero debido a su poca participación en el semanario, puedo asumir que se trata de un seudónimo que sustituye al titular de la columna cuando no escribió algún texto o tuvo que ausentarse por alguna razón. La incorporación de esta columna como parte de *SCP* amplía su presencia en cuarenta y nueve números del semanario. Me refiero al texto: Aladino, "El teatro en la vida y en la iglesia" en *El Universal Ilustrado*, 310, 19 de abril 1923, pp. 22. 49. Este mismo seudónimo Aladino publica en otro número del 17 de mayo de 1923 en una columna titulada *Siluetas de artistas cinematográficos.* Sólo he encontrado estas dos publicaciones de Aladino.

[14] Este sentimiento de renovación constante es evidente en diversos comentarios de Hope, transcribo uno de ellos del 8 de marzo de 1923: "Desde el primer número de este semanario hemos ofrecido cada ocho días una plana doble en las hojas del centro. Hoy la hemos suprimido para evitar así una monotonía consagrada por la costumbre. *Y es que nosotros quisiéramos, si ello fuera posible, hacer cada ocho días un número distinto, alejado de toda rutina, que no recuerde el número anterior.* Nuestros deseos de renovación pueden no surgir cada semana, pero, de todas maneras no cejamos en nuestro empeño de SINGULARIZAR cada número de EL UNIVERSAL ILUSTRADO" (p.18. El subrayado es mío).

A principios de 1924, Noriega Hope solicitó que los nuevos proyectos cumplan con el requisito de ser "absolutamente originales". En el caso de Paradox se trata del cambio de *SCP* a "Sección nueva". Ésta será una columna titulada provisionalmente, pues sólo durará cuatro números. La transición entre ambas es más compleja que la decisión editorial de Hope, este tema se abordará con mayor detalle en el tercer capítulo.

La puesta en página de *SCP* destaca por su carácter ilustrado; integra fotografías del servicio estadounidense *Underwood & Underwood*[15]. Paradox explica brevemente las imágenes, y siempre cuentan una historia separada de los artículos, es decir, son independientes entre sí. La diagramación compuesta por elementos gráficos y textos ofrece una puesta en página similar a la estrategia del montaje: el lector está frente a una selección de fragmentos de diferentes acontecimientos mundiales. En su proyecto conviven sucesos y hechos tanto increíbles como frívolos, es una combinación que refleja su época.

La firma del redactor está inmediatamente debajo del título de la columna, y puede tener tres formas: SILVESTRE PARADOX, Silvestre Paradox, SILVESTRE Paradox. La disposición de la firma establece la titularidad de Paradox en *SCP.* El nombre de la columna cambia de tipografía entre una letra sencilla, una tipo globo y una con múltiples adornos parecido al *art decó* (véase Imgs. 1,2,3). Si bien las diferentes firmas y tipografías no constituyen cambios que modifiquen el contenido de los artículos, considero que llamarían la atención del lector y brindarían una impresión de una modificación constante.

Regularmente, *SCP* está compuesta por los comentarios de dos a tres cables; cada uno tiene una extensión distinta, el primero tiene entre 400 y 600 palabras; los otros dos,

[15] A diferencia de las crónicas publicadas bajo el nombre Arqueles Vela, las cuales contaban con dibujos de los ilustradores de la revista. En este caso, se mantiene el uso de una empresa estadounidense que, al igual que lo hacen las agencias de noticias, produce industrialmente fotografías para la venta a otros periódicos.

varían entre las 150 y 300 palabras (véase Imgs. 4 y 5). En pocos casos, hay un sólo artículo: esto pasa en "El monismo del Kaiser" (3 de mayo de 1923) y "Los candidatos a matrimonio" (5 de abril de 1923). La extensión posiblemente indique la preferencia y el interés del redactor por ciertos temas. La forma de trabajar, basada en comentarios y glosas, es sumamente útil tanto para la revista como el redactor, puesto que es más fácil adaptarse al ritmo de publicación. Sin embargo, también genera una lógica de trabajo mecanicista que, en muchas ocasiones, podría derivar en el hartazgo del redactor. En el caso de Paradox, el tedio es visible en algunas ocasiones, se pueden encontrar textos que son usados para cumplir con una cuota de palabras: tal es el caso de "Una encuesta inglesa" (1 de noviembre de 1923) con apenas una extensión de ciento y treinta palabras.

En sus primeras apariciones, *SCP* se publica junto a las secciones de colaboradores con mayor trayectoria y renombre en *EUI*; podría tratarse de una decisión editorial para acercar las nuevas columnas a las comunidades lectoras ya conformadas. Expongo algunos ejemplos: "La religión de la velocidad" (14 de diciembre de 1922) que está a un lado de las *Crónicas y comentarios* de la intelectual mexicana Alba Herrera y Ogazón; "Un amor retrospectivo" (16 de noviembre de 1922) de las *Crónicas de Nueva York* de Pepe Rouletabille, seudónimo del periodista Guillermo Enríquez Simoni[16]; "La voz de Chaplin" (26 de abril de 1923) de la sección deportiva *Indiscreciones deportivas* de Fray Nano[17], aunque más joven que Paradox, Nano ya contaba con experiencia en el ámbito periodístico

[16] Esta información sobre el seudónimo la tomo del texto de Viviane Mahieux (2016). "Radio, género y vanguardia en México. 'Estación radiodifusora' de Cube Bonifant". *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies,* Arizona, p. 98.
[17] Seudónimo utilizado por Alejandro Aguilar Reyes (Ciudad de México, 1902-1961) periodista, cronista taurino y deportivo. (Ruíz y Márquez, p. 74).

mexicano. Los tres redactores eran plumas recurrentes en la revista y conservaban un lugar establecido en sus páginas.

En los meses siguientes, *SCP* mantiene una posición constante entre las páginas diecinueve y treinta y cinco, quedando principalmente en páginas impares. En el periodismo, estas páginas son las de mayor importancia, porque captan más la atención del lector, por ello en términos monetarios suelen ser más costosas que las pares. El posicionamiento estable en la diagramación del hebdomadario indica que la sección ya tiene un público que la lee. Inclusive *SCP* toma tal relevancia que —al igual que sucedió en sus inicios— sirve para publicitar las nuevas secciones del semanario: así sucede con "¿Cómo escapó usted?" firmada por Ortega (1 de febrero de 1923), quien fuera amigo de Arqueles Vela. El artículo de Ortega se publica junto a la columna de Paradox "Un sanatorio aéreo" (1 de febrero de 1923). En esta nueva sección de encuestas, Noriega Hope la anunció: "Inauguramos esta nueva Sección con anécdotas pintorescas […]" (1 de febrero de 1923, p. 22).

Esta posición privilegiada en *EUI*, Paradox sólo la "cede" cuando *SCP* se publica junto a la colaboración de algún intelectual que respeta y admira: así sucede en "Los cables y el humorismo" (18 de octubre de 1923) con una selección de poemas de Oliverio Girondo[18] (véase Img.6); el desplazamiento ocurre dos veces con Rafael Helidoro Valle en semanas seguidas, la primera el 8 de noviembre de 1923 Paradox publicó "La glándula que segrega infinito", y Valle "Los suicidas"; la segunda, el 15 de noviembre de 1923, Paradox escribió "Las máscaras estridentistas de List Arzubide" (véase Img.7), y Valle "Funerales

[18] Los textos seleccionados de Girondo pertenecen a su poemario *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922). La selección fue hecha por Borja Bolado y la tituló "Bajo la sombra del ala. Poemas de Oliveiro Girondo". Ilustran los poemas dibujos de J.S. Duhart.

indígenas". Ambos ensayos del escritor nicaragüense fueron ilustrados por Bolaños Cacho. La simpatía de Vela con Heliodoro Valle puede rastrearse en 1922, pues en su sección "La Ánfora Sedienta" [19], el autor nicaragüense hizo una selección de poemas de Vela; estos formarían parte de un nuevo libro de poesía titulado *Poemas inútiles*. Aunque fue anunciado en su primer poemario *El sendero gris y otros poemas* (1921) y en el semanario *Biblos*, el nuevo libro no se publicó (Corral, p. 28).

El desplazamiento está exacerbado en "Las fotografías de las voces" (22 de febrero de 1923), incluso cambia por completo el formato de *SCP*: es la única vez que no tiene fotografías y comparte la página con un artículo de Gerónimo [sic] Coignard[20]. Esta edición ajena a la normalidad de ambos redactores aparece en la página contraria de un poema del escritor guanajuatense Rafael López[21] titulado "La selva de los pinceles" (véase Img. 8),

[19] Rafael Helidoro Valle (7 de septiembre de 1922). "El Ánfora Sedienta. Arqueles Vela [Poemas]" en *El Universal Ilustrado,* 280, p.41. En la página de junto a la publicación de esta selección de poemas, aparece la columna de Paradox *Glosas del Momento* con el texto "El feminismo en España las mujeres policías", p.40. Asimismo, también quiero destacar que el 1 de enero de 1923, con la siglas R.H.V el escritor hondureño deja una reseña de *La Señorita Etcétera* y brinda una silueta de Vela en la revista *La Falange*: "Arqueles Vela, que ahora milita bajo las banderas del novísimo alardo [sic] y que *no tarda en definir su personalidad*, nos ha dado 'La Señorita Etcétera', indudablemente suporada [sic] por el buen cuento 'Los Espejos de la Voz' que él puso al final del opúsculo : la tal señorita es una de esas muñecas de juguetería, totalmente anulada por sucesos imposibles en que Vela ha puesto la electricidad de su estilo y a la postre un inútil vibrar. En el cuento de los fantoches, para *quienes conocemos la timidez cordial de Vela* y su gusto por la paradoja, hay humorismo y hondura humana; en dos líneas enmarca a su personaje y lo hace vivir en un mundo de seres que un día le fastidian porque comprende que lo traicionan por lo mismo que, conmoviendo a los hombres, ya tenían la personalidad de estos, desintegrando la que él les había prestado con su divinidad y con su escoria" (p. 121, los subrayados son míos). No sólo es patente la relación personal entre Helidoro Valle y Vela, sino que también ya se atisba el posicionamiento literario que tomará Vela volcado al estridentismo. Este comentario destaca por aludir y darle una presencia importante al cuento "Los Espejos de la Voz" que acompaño la publicación de *La Señorita Etcétera* en 1922. Acerca de la preferencia del cuento sobre la novela manifestada por Helidoro Valle (véase Hadatty 2016, pp. 108-110).

[20] Seudónimo utilizado por el periodista Francisco Zamora (1890-1985), sindicalista y escritor nicaragüense de tendencia marxista

[21] Tanto Ramon López Velarde como Rafael López fueron afectos al movimiento estridentista, como lo afirma Monahan, ambos se convertirán en amigos de Maples Arce en la sala de redacción de *Revista de revistas.* La admiración por estos escritores también es compartida por Vela, quien incluso no sólo escribe el obituario de Velarde, sino que también realiza algunos textos sobre Rafael López. Kenneth Monahan (2021), "Preludio al estridentismo". *Estridentismo vuelto a visitar.* Instituto Veracruzano de Cultura, México, p. 16. Acerca de la influencia de López Velarde y el padrinazgo de Diego Rivera en el movimiento estridentista véase el artículo

ilustrado por Bolaños Cacho. Es posible que este cambio se suscite por la amistad que tiene Vela con López; meses antes, Vela publicó la entrevista "Rafael López, el máximo poeta guanajuatense" en *EUI* (30 de noviembre de 1922); desde el título laudatorio, se nota el reconocimiento que el entrevistador tiene con López. Vela da cuenta de la relación que mantiene con el poeta: "Está escrita desde hace mucho tiempo, porque hace mucho tiempo que conozco a Rafael López" (30 de noviembre de 1922). Gracias a esta información, se confirma que la amistad comenzó prácticamente desde la llegada de Vela a México, a principios de la década de 1920. Vela destaca que la relación trasciende lo literario y López se convirtió en su maestro de vida:

> Desde entonces comenzó a influir en mi vida. Desde entonces le llamé mi maestro. No de literatura, porque su poesía nunca me influenció. La literatura de Rafael López no puede influenciar a nadie. No puede hacer discípulos, por su origen. No es una literatura para nuestros tiempos. Es una literatura retrospectiva… (30 de noviembre de 1922)

No sólo López apoyó a Vela, sino que también lo hizo con todo el movimiento estridentista. Aún queda por ser atendido el papel de López como "padrino"[22] del grupo de vanguardia. Ahora bien, pese a que el diseño del magazín no depende de Vela, no pareciere casualidad que estos desplazamientos sólo ocurren con escritores con los cuales tuvo gran simpatía. Por ello matizo y supongo en que "cede" este espacio privilegiado en el semanario como muestra de aprecio, relación, admiración y amistad con ellos.

Continuando con la estructura de la columna, en *SCP* hay tres modos con los que Paradox maneja a los cables y recortes: en la primera pega por completo o un fragmento del cable y opina; la segunda glosa el cable, es decir, no aparece la copia de la información,

---

de Evodio Escalante (2023) "Diego Rivera y Ramón López Velarde, padrinos del movimiento estridentista" en *¡Viva el mole de guajolote! Nuevos asedios al estridentismo,* UAM, pp.53-62.

[22] Evodio Escalante ha abonado a la conversación acerca de los padrinos del estridentismo. El investigador se enfocó en las figuras del pintor Diego Rivera y del escritor Ramón López Velarde, aún falta el estudio de Rafael López. (Escalante, 2023, pp. 53-62)

sino que parafrasea el contenido y con sus ideas arma cada nota; en la tercera dialoga con el cable. El periodista señala de tres maneras el origen de los cables y recortes de periódicos en un orden de mayor a menor referencialidad: en la primera atribuye la noticia al nombre de la fuente —diario, revista, gaceta—: el diario alemán *Der Tag,* los españoles *El Heraldo de Madrid, El Liberal* y *ABC,* la revista estadounidense *The North American Review,* la *Revista de Occidente,* la gaceta del Santo Oficio *Acta Apostolicae Sedis,* el diario cubano *La noche,* entre otros; en la segunda, sólo nombra a la ciudad o país de procedencia del cable: "He aquí lo que dice un cable de Nueva York", "He aquí lo que dice un cable de Budapest", "En Alemania los periódicos hablan —en un cable reciente.", "dice un cable de Lisboa", "un cablegrama de París"; en la tercera, menciona que la información proviene de un cable: "El cable anuncia", "Un nuevo cable aclara", "según el cable", "el cable se aventura a insinuar", "dice el cable", "lo dice este cable". Las dos últimas quizás se deban a que todos los cables provendrían de una misma fuente: en aquellos años, *El Universal* contrató los servicios de las agencias estadounidenses Associated Press y United Press para informar a su público sobre los acontecimientos mundiales[23].

Probablemente, presionado por el ritmo de publicación y de acuerdo con sus intereses, en ocasiones, Paradox repetiría los temas. Por ejemplo, el personaje del Papa le obsesiona:

[23] Apenas veintiocho días después de su fundación, el 29 de octubre, la editorial de *El Universal* anunció la incorporación de "quinientas palabras más de cables de la Prensa Asociada. Nuevo servicio que solicitamos para estar en posibilidades de dar a conocer a nuestros lectores sobre los sucesos más importantes del mundo entero." (Maya, p. 11). También cabe la posibilidad de que los cables a los que referencia Paradox no provengan de estas agencias, sino que sean recortes de otras publicaciones periódicas. Aunque por la cercanía entre el diario matriz y el semanario —tanto de vinculación económica como de espacio, ambos compartían las oficinas de redacción— es muy probable que se traten de cables de la Associated Press y de la United Press.

> En esta sección he comentado los juguetes del Papa, el único flirt que se le permite al Papa, el feminismo del Papa. He observado y descrito esa actitud de recluso infantil con que el Papa guardó sus juguetes dentro de su anhelo de poder usarlos, esa leve y ligera inclinación frakqueriana [sic] con que el Papa ofreció a la Reina de España toda la cosecha de su primavera, en una flor de oro, la benevolencia con que el Papa recibió una manifestación feminista, etc. (6 de diciembre de 1923)

Como un gesto amable, el redactor le dice al lector que ya ha hablado sobre este personaje. En principio, esta repetición temática es contradictoria con la idea de renovación propuesta por Noriega Hope. Sin embargo, Paradox retoma a los mismos personajes y los coloca en diferentes situaciones, conservando algo de novedoso. También, es consciente de la repetición de temas: "Yo comenté en esta sección esa inestabilidad de las cosas mundanas…" (26 de abril de 1923). Este acto sugiere que guardaba los originales o tenía acceso a los números previos, de modo que muestra su interés por mantener viva la "novedad".

En ocasiones, comenta los cables con una fuerte carga subjetiva: "Yo quisiera dormir durante muchas noches la 'noche soviet', aunque me despertara con los ojos convalecientes de ver tantas cosas desconocidas…" (10 de mayo de 1923). Lo mismo sucede un mes después: "Cuando se exporten esa clase de ojos, yo compraré un par o dos, para ver la realidad de la vida, porque hasta ahora no veo sino su irrealidad…" (7 de junio de 1923). Este gesto podría colocar, en ocasiones, a *SCP* como una columna de opinión.

En un ejercicio autorreflexivo menor, Paradox reconoce la relación de su nombre con las contradicciones, revela un criterio para elegir los cables: "Yo, obligado por el adjetivo que lleva mi nombre, tuve que aceptar esa paradoja como todas las paradojas." (14 de junio de 1923).

En *SCP* Paradox construyó un sistema de escritura y un método para adaptarse al ritmo de publicación. La recopilación de la columna demuestra que sus estrategias fueron eficaces, pues conservó la columna durante más de un año y todo parece apuntar que podría

haber continuado con ella por más tiempo. Sin embargo, como se verá en el tercer capítulo, el periodista decidió terminarla por motivos estéticos.

1.4. ESCRIBIR CON DIVERSOS NOMBRES DE AUTOR

1.4.1. VELA EN EUI

La presencia de Arqueles Vela en *EUI* es "multánime". En todos los años que estuvo presente, fue secretario de redacción y publicó con distintos nombres. En esta investigación, la revisión de los artículos que escribió bajo los seudónimos es relevante, debido a que es posible identificar las continuidades y cambios de sus estilos entre las diferentes columnas. Retomo los dos confirmados por Ruiz y Márquez: Silvestre Paradox y Henry Jekill. Éste último ha pasado desapercibido para la mayoría de la crítica. Los académicos también mencionan al seudónimo colectivo José Corral Rigan, utilizado por Carlos Noriega Hope, Febronio Ortega y Arqueles Vela, sin embargo, no lo considero en esta tesis debido a que no es sólo de Vela.

Pese a los años que trabajo en el semanario, ARQUELES vela[24] no mantuvo una columna por mucho tiempo: desde 1920 hasta 1927[25], su participación como redactor en

[24] El escritor guatemalteco eligió esta forma de firmar sus crónicas con su nombre en mayúsculas y su apellido en minúsculas. Según la apreciación de Hadatty: "Parece corresponder más que a una broma personal, a un posicionamiento acerca del papel del cronista, pues combina el verbo 'velar' con su nombre de pila." (2018, p.53). Cuatro años más tarde, la investigadora añade nuevas informaciones acerca de este gesto: "La firma del nombre con mayúscula y apellido con minúscula corresponde durante un largo trecho a la rúbrica del escritor como periodista, 'Arqueles vela' aparece en muchas ocasiones, pudiendo corresponder a una actitud consciente del papel del cronista o el escritor periodista por parte del autor: Arqueles es quien vela, lo cual fácilmente puede ser un juego de palabras de juventud o adolescencia de los hermanos Vela. En el archivo del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica en Antigua, que custodia el acervo de *El Imparcial* de Guatemala, aparece en un obituario una despedida que incluye un juego de palabras homófono

EUI fue irregular. En los tres años menos productivos, Vela sólo escribe en catorce ocasiones: en 1922, tres; en 1923, una; en 1924, seis. En 1922 destacan las entrevistas a la feminista Belem de Sárraga[26], al escritor José Juan Tablada[27] y la ya referida sobre Rafael López; en 1923, sólo publica la entrevista a Manuel Doblado, el hombre antena[28]; en 1924 sobresalen un texto de filiación actualista "La Tarde Estridentista. Historia del Café de Nadie"[29], y la entrevista a Alfonso Reyes[30] y al diplomático guatemalteco Eduardo Aguirre Velázquez[31], así como un artículo sobre el modernista Salvador Díaz Mirón[32].

Sin lugar a duda, 1925 es el más prolífico de Vela, pues escribió en treinta y tres ocasiones. Resaltan sus secciones "Comentarios frívolos" y "Recortes para llenar"[33]. La primera fue publicada en nueve números; y la segunda, en cuatro. En el mismo año, aparecen dos colaboraciones de estrecha raíz estridentista: "Estridentismo automovilístico. Literatura balloon" (12 de noviembre de 1925) y "La sonrisa estridentista" (3 de diciembre de 1925). Quiero apuntar que el aumento de la presencia de "ARQUELES vela" en 1925

---

al nombre de nuestro autor. 'ARS que les vela', Arqueles vela es entonces el arte (latín) que vela por nosotros, un ángel laico seguramente, según se desprende del perfil del guatemalteco." (2022, p. 10).

[25] Debo la mayoría de estos comentarios y datos cronológicos a la amabilidad de la Dra. Hadatty, quien, como ya he mencionado, se ha encargado de compilar la gran mayoría de las crónicas de Arqueles Vela. En mi tiempo como prestador de servicio social, la Dra. Hadatty me permitió ver parte de su trabajo sobre Vela.

[26] Arqueles Vela (6 de julio de 1922). "El feminismo antifeminista de Belem de Sárraga" en *El Universal Ilustrado,* 270, p. 27.

[27] Arqueles Vela (21 de diciembre de 1922). "La nueva lírica de José Juan Tablada" en *El Universal Ilustrado,* 293, p.19.

[28] Arqueles Vela (21 de diciembre de 1923). "El hombre antena" en *El Universal Ilustrado,* 308, p.17.

[29] Arqueles Vela (17 de abril de 1924). "La tarde estridentista. Historia del Café de Nadie" en *El Universal Ilustrado,* 362, pp. 37,57.

[30] Arqueles Vela (5 de mayo de 1924). "En el plano oblicuo de Alfonso Reyes" en *El Universal Ilustrado,* 366, pp.32-33.59.

[31] Arqueles Vela (3 de julio de 1924). "Eduardo Aguirre Velázquez, periodista y diplomático" en *El Universal Ilustrado,* 373, p- 32.

[32] Arqueles Vela (26 de julio de 1924). "Díaz Mirón, Parroquiano del Café 'Diligencias'", en *El Universal Ilustrado,* 372, pp.31,81.

[33] Acerca de estas secciones, recomiendo la lectura de la tesis *Arqueles Vela, cronista. Una exploración de su obra periodística de 1924 a 1926* escrita por Nayeli Zárate González para optar por el grado en Licenciada en Estudios Latinoamericanos dirigida por la Dra. Yanna Hadatty Mora.

coincide con la poca participación de Paradox. En ese año, el seudónimo sólo publica nueve veces, es significativo que Vela le quitó peso a ese proyecto.

En 1926 y 1927, Vela publicó poco en *EUI*; principalmente, por el viaje que realizó a Europa junto con Febronio Ortega, ambos se distanciaron de la redacción. En 1926, escribió catorce veces, entre los artículos publicados destacan "El último café madrileño. Pombo y su tradicional tertulia va a ser destruida" (21 de octubre de 1926), en el que describe al café madrileño en el que se reunía Ramón Gómez de la Serna junto con otros intelectuales, y también se publicó un fragmento de la próxima novela "El café de nadie" (3 de junio de 1926). En 1927, sólo publicó en cuatro ocasiones, sus colaboraciones más notables son "El club de los suicidas" (13 de enero de 1927) y "El México fabuloso de Valle Inclán. Cómo venció en un combate a Chucho el Roto. - El rapto de Lolita. - Cómo salvó la vida a Pancho Villa" (12 de mayo de 1927); "El turista Standard" (23 de junio de 1927) es la última publicación de Vela en *EUI.* Cuando finalizó su camino en el semanario encabezado por Noriega Hope, Vela comenzó a enviar artículos a *Revista de Revistas,* donde publicó en un total de cincuenta y cuatro ocasiones entre 1928 y 1931. También, escribió en ocho números del suplemento cultural *Jueves de Excelsior* entre 1929 y 1931.

Es importante mencionar que hay diferencias en los modos de escritura que realiza Vela en *EUI*. Bajo su nombre propio destaca el artículo de opinión y crónicas, en especial, sobre temas de actualidad (música, bailes, relaciones personales) y del campo artístico. Se permite probar la estética estridentista, a la vez que entrevista a distintos personajes del medio literario y político. Por otro lado, los seudónimos glosan y comentan los cables telegráficos que tratan temas políticos, científicos, sucesos frívolos, literarios y artísticos; escriben las siluetas de los escritores, políticos y artistas de la época, sólo en el inicio de Paradox es posible encontrar algunas entrevistas. Con el nombre propio destaca la

información de primera mano y segunda mano[34], en cambio, bajo los seudónimos, Vela priorizó el comentario de los cables.

1.4.2. Los seudónimos: Henry Jekill y Silvestre Paradox

Para la academia y el público en general, Silvestre Paradox es el seudónimo más conocido de Vela[35]. Este reconocimiento se da por su amplia participación en el magazín y la vinculación con el movimiento; entre sus textos hay ciertos guiños propagandísticos del grupo y también es nombrado en la lista de cronistas sociales que Mabelina lee en *El café de nadie* (1926)[36]. Inclusive algunos de sus textos están publicados en antologías especializadas de *EUI* y del grupo actualista[37].

El 12 de agosto de 1922 en la "Galería de escritores mexicanos" del semanario *Biblos* se publicó un artículo sobre Vela, que resaltó tres de sus facetas: como poeta con tintes posmodernistas, su relación con Guatemala y la escritura bajo el seudónimo: "Con el seudónimo de «Silvestre Paradox» redacta la sección «Mientras el Mundo gira»

[34] Según Fontcuberta "Cuando un periodista asiste personalmente al acontecimiento que describe, se denomina de *primera mano.* […] Si el periodista conoce la información, no personalmente, sino a través de las declaraciones de un testigo directo, se habla de noticia de *segunda mano* […] En el caso de que la noticia se base en la información suministrada por una fuente que, a su vez, fue informada por un testigo de los hechos, nos encontramos ante una noticia de *tercera mano*". Estas definiciones planteadas por Fontcuberta para el plano periodístico pueden ser útiles para entender los métodos de trabajo de Arqueles Vela, el ejemplo más claro es la entrevista, que puede considerarse como de *primera mano."* (2017, pp.77-78).

[35] Así parece atestiguarlo la entrada de Vela de Wikipedia que, en general, es una fuente de consulta para un público no especializado. Véase "Arqueles Vela" en Wikipedia. Link: https://es.wikipedia.org/wiki/Arqueles_Vela

[36] Arqueles Vela (1997). *El Café de nadie.* En *El estridentismo o una literatura de la estrategia,* p. 469.

[37] Varios de los textos de corte estridentista pueden ser consultados directamente en la compilación *El Universal Ilustrado. Antología* (2017) realizada por Antonio Saborit, de igual forma, los textos tanto de temas estridentistas como algunas de las entrevistas, se pueden consultar en la edición facsimilar de *La Señorita Etcétera* editada por la Dra. Rose Corral en el Colegio de México en 2020.

comentando la actualidad extranjera, con ideas personales"[38]. La develación del seudónimo elimina la "protección" ante la crítica y hace público que quien escribe en realidad es otro. La duración del "maquillaje profesional" fue muy corta, desde la primera colaboración de Paradox en *EUI* (19 de enero de 1922) hasta la aparición del artículo en *Biblos* sólo hay nueve meses de distancia.

En *EUI,* Vela escribió primero como Henry Jekill; este seudónimo fue confirmado por Ruiz y Márquez con datos del propio autor. Es curioso que ambos nombres —Jekill y Paradox— provienen de la tradición literaria europea, de la española y la anglosajona, respectivamente; de modo que demuestra sus intereses literarios y su afán por vincular la literatura con el periodismo.

Fuera de la investigación de Ruíz y Márquez, sólo la investigadora Laura Navarrete en 2007 alude a Jekill (p. 102). A pesar de que no ha sido atendido, gracias al artículo de *Biblos* sobre Vela se puede introducir a este seudónimo. El 6 de enero de 1921 apareció en *EUI* la sección *Mientras el mundo gira (comentarios de un ocioso)* escrita por Henry Jekill[39] (véase Imgs. 9 y 10). Años más tarde, Paradox publicará *Glosas del momento. Mientras el mundo gira*; ambas columnas comparten el nombre. Es importante señalar que

[38] "Arqueles Vela" en *Biblos. Boletín Semanal de Información Pública de la Biblioteca Nacional*. 12 de agosto de 1922, pp.2-3. Disponible en: https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a33657d1ed64f1694dbf3?intPagina=1&tipo=pagina&palabras=Arqueles-Vela&anio=1922&mes=08&dia=12
Hadatty supone que esta nota sin firma de Biblos podría tratarse del "polígrafo hondureño asentado en México Rafael Helidoro Valle". (2021, p.17). En este artículo se anunció su próximo poemario *Poemas inútiles* y un libro de entrevistas y crónicas que se titularía *Cerebros de México*. Lamentablemente ninguno fue publicado.

[39] Según información de Ruiz y Márquez: "Jekyll, Henry [seud.]. Suscribió crónicas musicales para El Universal Ilustrado (México, D.F.) en 1921. El seudónimo se inspira en el personaje homónimo del novelista y poeta escocés Robert Louis Stevenson (1850-1894), personaje central de The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1886). Seudónimo corroborado por José María González de Mendoza y Emilia Romero de Valle, quien obtuvo el dato del propio autor." (p. 2265).

Jekill es la primera firma que toma Vela en *EUI*[40]. Si bien se trata de un seudónimo poco conocido, es posible relacionar a Paradox con Jekill, debido a que ambos comentan "la actualidad extranjera, con ideas personales". Las similitudes entre los proyectos refuerzan que Jekill fue un seudónimo de Vela.

El origen del nombre del seudónimo proviene de la novela *El extraño caso del doctor Jekill y el señor Hyde* (1886) de Robert Louis Stevenson (1850-1894); cabe decir que en 1920 se estrenó la película *Dr. Jekill and Mr. Hyde* del director estadounidense John S. Robertson, la cual tuvo una distribución mundial. En México se proyectó el 16 de julio de 1921; con lo cual es posible que Vela retomó el nombre ya sea de la novela o de la película.

La puesta en página de *Mientras el mundo gira (comentarios de un ocioso)* pone en relieve el nombre de la sección con letras capitales que acentúan su presencia. Jekill comenta regularmente cinco cables distintos e incorpora cinco fotografías; todos los materiales son independientes, igual que ocurre en *SCP.* El lugar de origen y la fecha de los cables están escritos, sin embargo, no hay ninguna atribución directa sobre la procedencia de la noticia; es muy probable que proviniesen de alguna agencia de noticias. El redactor firma "Henry JEKILL" está en un sitio escondido al final de los artículos y apenas es visible, dando la impresión de que no hay una vinculación directa entre la columna y su autor.

Con respecto a las temáticas, en el medio académico, sólo se menciona que Jekill escribió "crónicas musicales" (Ruiz y Márquez, 2265). Es cierto que hay algunas

[40] Hadatty identificó un posible texto que se trataría de la primera colaboración de Arqueles Vela en *EUI* durante 1920. El texto en cuestión habría sido firmado con las iniciales A.V. (2021, p.7). Sin embargo, sólo se trata de una posibilidad y este dato no ha sido confirmado.

colaboraciones de esta índole, tal es el caso de "Strauss cede tres millones para la beneficencia" (13 de enero de 1921), y las que quizás sean las únicas crónicas musicales: "Cómo vi al comendador Enrico Caruso" (4 de agosto de 1921) y "El inmenso Godowsky en sus cuatro conciertos" (11 de agosto de 1921). Sin embargo, la temática principal son los comentarios de sucesos frívolos y actuales de los cables telegráficos.

En sus inicios, con respecto a la Primera Guerra Mundial, Jekill mantuvo una posición aliadófila afín con el diario matriz. Como lo mencioné anteriormente, *El Universal* apoyaba a las naciones aliadas; y *El Demócrata,* a la Triple Alianza. En algunos artículos, Jekill mostró su preferencia por la causa estadounidense:

> Yo relaciono íntimamente la catástrofe con la salida del presidente Wilson. Este grande hombre de espíritu tan puro, de intención tan recta, de ilusión tan poderosa, que quiso inyectar en los organismos decrépitos y corrompidos de la vieja Europa una savia de bondad. […] (6 de enero de 1921)

En este fragmento, se observa la predilección por el presidente Wilson. Jekill tuvo una postura contraria con la Alemania de la posguerra: "Los 'pobrecitos' alemanes, que, según han proclamado con las voces más altas de sus periódicos y de sus diplomáticos, son víctimas de los vencedores e injustos franceses siguen haciendo honor a su palabra, es decir, no cumpliéndola" (6 de enero de 1921). Ambos pasajes dan cuenta de la posición política del redactor alineada con la del diario matriz.

La columna de Jekill se caracterizó por los "comentarios ociosos" que acompañan la lectura de los cables: "Nos deja un poco estupefactos esta nota" (13 de enero de 1921). También, hubo algunos donde pregunta directamente al lector: "Lo cual no es para causar admiración, ¿verdad? ..." (13 de enero de 1921). Los textos buscaron influir en la percepción del público. Además, es habitual encontrar rasgos humoristas:

> No nos han venido aún noticias de suicidios; que son la consecuencia trágica de estas operaciones financieras no sospechadas. Pero no sería de extrañar que llegase entre los relatos del cable uno en que se cuente la manera cómo se privó de la vida algún comerciante

> arruinado por la quiebra… ¡Ojalá que no tenga la teatral humorada de este paisano nuestro que fue a la iglesia de Guadalupe, en Torreón, y al pie de un altar se disparó el tiro que lo dejó muerto! (13 de enero de 1921)

Jekill no mantuvo por mucho tiempo la columna, en 1921 sólo firmó cinco veces la columna. En ese año apareció en otros números, aunque escrita por otros redactores o bien carece de autor. Fuera de *Mientras el mundo gira (comentarios de un ocioso),* Jekill publicó: "Algo desconocido acerca del naturalista y teósofo Dreffs" (12 de mayo de 1921), y el que posiblemente sea su aporte más importante en la historia literaria: una suerte de obituario anticipado de Ramón López Velarde, quien murió el 19 de junio de 1921. En "La muerte de López Velarde" (13 de junio de 1921), Jekill expone su admiración por el poeta mexicano:

> Una personalidad como la suya, en nuestra vida del pensamiento, debe de ser honrada principalmente tratando de penetrar los móviles de su inspiración, los medios de que se valió para expresarla y los caracteres que tan esencialmente la diferenciaron de cuantos antes y después de él escribieron versos en el idioma de Juan de la Cruz. (13 de junio de 1921).

Es bien sabido por la historia literaria que Velarde murió días antes de ver publicado su icónico poema "Suave patria", en ese tiempo ya era muy sonado y Jekill lo confirma:

> No tardará nuestro pequeño mundo literario en conocer su canto a nuestra patria, tan noble, tan ardientemente modulado, tan originalmente adecuado para exponer el amor al país en formas de expresión y en ideologías novísimas, y al mismo tiempo recordatorias de su primera manera: aquella del cantor de las provincianas, de las casas en que el hogar familiar, y el paisaje a diario contemplado dejan una patriarcal unión y una paz inefable. (13 de junio de 1921)

Este fragmento refleja el cariz nacionalista del poema y deja en claro que el redactor admira al poeta. Posteriormente, Jekill realizó algunos artículos dispersos: "La exposición de Max Vollmberg" (30 de junio de 1921), "Dos libros nuevos" (14 de julio de 1921) y su última colaboración fue la ya mencionada crónica musical "El inmenso Godowsky en sus cuatro conciertos". Si bien la participación de Jekill no es constante, ofrece directrices para estudiar la escritura de Paradox.

Poco después de que Jekill dejó de publicar, apareció Paradox; su trabajo completo se extiende del 19 de enero de 1922 hasta el 3 de junio de 1926: publica en ciento y trece ediciones del semanario y escribe más de doscientos textos. En los primeros seis números, los artículos no tuvieron una sección propia; posterior a éstos, puedo dividir su obra en tres grandes momentos: el primero es *Glosas del momento* (9 de marzo hasta el 28 de septiembre de 1922) aparece en veintiún números; el segundo, *SCP* (26 de octubre de 1922 al 3 de enero de 1924) en un total de cincuenta y cinco ediciones; el tercero (10 de enero de 1924 al 3 de junio de 1926), en veinticinco números, no conserva una columna por mucho tiempo (los títulos son *Sección nueva, Puntos de vista* y *Crónicas del momento*).

Cuatro de las primeras seis colaboraciones de Paradox en 1922 son entrevistas: al poeta y diplomático mexicano Francisco Orozco Muñoz (19 de enero de 1922); a las cupletistas María Conesa y Mimí Derba (2 de febrero de 1922); a un científico mexicano llamado José D. Morales (16 de febrero de 1922); a la feminista Elena Torres en (23 de febrero de 1922). Las otras dos son encuestas: "¿Anula el periodismo la sensibilidad artística?" (26 de enero de 1922), y "¿Existe un renacimiento literario en México?" (9 de febrero de 1922).

El segundo proyecto más largo de Paradox, después de *SCP*, fue *Glosas del Momento: mientras el mundo gira* (en adelante *GM*). Desde el subtítulo, esta columna es heredera de la sección de Jekill. Igualmente, el modo de trabajo continúa: la glosa y el comentario de cables y noticias.

GM está compuesta por uno o tres comentarios; más parecido a lo que realizará en *SCP* (véase Img. 11). En la puesta en página hay fotografías que ocupan buena parte del espacio que, en ocasiones, son del servicio estadounidense Underwood & Underwood. Es importante señalar que, en las primeras colaboraciones, las fotografías ilustran los

comentarios; lo que no sucede en *SCP.* Posteriormente, la tendencia cambia y las fotos serán independientes de los textos.

El título *Glosas del momento* está escrito con una letra más grande; el subtítulo, con una menor. La firma se encuentra debajo del nombre *GM* similar a *SCP*; y diferente a la columna de Jekill. En los primeros artículos de *GM* se añadió la leyenda "Especial para *El Universal Ilustrado"*; el paratexto sugiere que se estaría probando la recepción. El 10 de agosto de 1922, después de dieciséis columnas, se eliminó, esto podría significar que *GM* ya no es una participación esporádica, sino que ahora es recurrente.

A diferencia de Jekill, en *GM* los artículos no siguen las directrices ideológicas de *El Universal*, sino que se comentan temas de actualidad; por ejemplo, en "El radio dueño del mundo" habla acerca del invento: "El Radio es actualmente el 'leit motiv' de los comentarios. El Radio, si no es un invento yanqui, debe serlo. Hasta ahora es perfectamente inútil. Sirve para todo" (20 de julio de 1922). La opinión toma un lugar central y el redactor amplia la información de la noticia. En otros artículos, Paradox muestra su postura estética y política con toques humorísticos e irónicos: "Yo creía que la prohibición de la lectura de la literatura que se dice pornográfica ya no estaba de moda. Yo creía que todos los libros que se escribían eran simplemente buenos y malos" ("La literatura que no debe leerse". 27 de julio de 1922).

No hay una transformación radical entre los seudónimos de Vela, realmente, los mayores cambios son el nombre, la constancia de publicación, la libertad de opinión que ya no sigue las directrices ideológicas del diario matriz. Sin embargo, el método es similar: el comentario y la glosa de cables. Es posible afirmar que *SCP* es el resultado de una conjunción de *Mientras el mundo gira (comentarios de un ocioso)* y *GM*, inclusive el título sugiere esta combinación. Acercarse a las diferentes etapas de Vela en *EUI,* me permite

comprender su trayectoria periodística en la revista y la conformación de *SCP* como una columna madura que es resultado de sus proyectos previos.

1.4.3. Entre dos nombres: coincidencias entre Vela y Paradox en *EUI*

La presencia de "Arqueles vela" en *EUI* es menor que la de sus seudónimos; entre 1922 y 1926, Paradox apareció en ciento trece ediciones —al contar los artículos de Jekill está cifra aumenta—; Vela, sólo en sesenta y siete en un periodo mayor (1922 a 1927). En este apartado, me interesa señalar los números en que Paradox y Vela publicaron en el mismo día, pues esto da cuenta de la preponderancia de una firma sobre la otra.

Paradox y Vela coincidieron sólo en ocho ocasiones: el 10 de agosto de 1922, Vela publicó "La fauna fabulosa del señor Juárez Gutiérrez", Paradox, "Glosas del momento. El hombre que vivía por casualidad"; en 1923, el 5 de abril, Vela con "El hombre antena" y, Paradox, "Los candidatos de matrimonio"; en 1924 no coinciden; en 1925, en cinco ocasiones: el 1 de enero, Vela escribe "Cuento de enero. La vestida de negro", y Paradox "La publicidad y las agencias de inhumaciones"; el 15 de enero, Vela, "Pepito Gómez, el Superhombre", Paradox "Antología de la mejor canción"; el 22 de enero, Vela, "Puntos de vista. La literatura de títulos", Paradox "Crónicas del momento. No hubo remate"; el 26 de febrero, Vela, "Comentarios frívolos. María Valente, la prestidigitadora de la música", Paradox "Fidela Campiña de Alcaraz turista del arte"; el 19 de marzo, Vela, "Comentarios frívolos. Los nuevos maniquíes", Paradox, "Tampico pintoresco. La vida en los campamentos petroleros"; en 1926, el 3 de junio, Vela, "El café de nadie (novela)" Paradox, "El café de nadie"; ambos materiales han sido ampliamente rescatados por la crítica literaria. Es notable que ambos hablan del sitio donde se reunía el grupo, más aún porque el

firmado por Vela es un adelanto de su novela, y el de Paradox es una crónica que también es su última colaboración en el semanario. En este último, se añadió una nota que desveló "oficialmente"[41] la identidad del redactor: "Al margen del último desastre literario: la desaparición de la Sede estridentista, 'El Café de Nadie', uno de los apóstoles de esa tendencia artística, Arqueles Vela, nos ha escrito las presentes cuartillas" (3 de junio de 1926). Es probable que Vela escribiese este paratexto con un doble objetivo como el último acto propagandístico para anunciar su nueva novela *El Café de Nadie* y como epitafio en la lápida editorial de Paradox.

El rescate de la obra de los seudónimos posibilita matizar la idea de Corral sobre la escritura del Vela: "En esos primeros años veinte Arqueles Vela desarrolla una intensa actividad en el suplemento de *El Universal, en ocasiones con el seudónimo de Silvestre Paradox* […]" (Corral, pp. 21-22. El subrayado es mío). El dato de la investigadora es parcialmente cierto, pues es verdad que Vela tiene una fuerte presencia en *EUI,* sin embargo, desde 1922 y 1924 la firma que predomina es la de Paradox. En el mismo lapso Vela sólo tiene diez colaboraciones; y el seudónimo, ochenta y ocho. Hasta 1925 Vela será la pluma dominante: escribió treinta y cuatro artículos; y Paradox, sólo once. Aunque, la recuperación global de las crónicas indica que este seudónimo tuvo mayor presencia en el semanario, bajo su firma se concentran la mayor parte de los textos del escritor.

Asimismo, hay que señalar el ritmo de publicación, acerca de esto Zárate menciona: "Aunque no tuvo una columna constante, Vela publicó en *El Universal Ilustrado* con frecuencia" (p. 25). Esta apreciación es correcta si sólo se toma en cuenta lo escrito bajo el nombre propio, pues efectivamente fue intermitente en el semanario; su columna más larga

[41] La entrada de Biblos de 1922 ya mostraba esta vinculación, también el comentario de Moya en 1925 confirma el carácter público del seudónimo.

fue *Comentarios frívolos,* con sólo nueve semanas consecutivas. Sin embargo, al observar a sus seudónimos, en realidad, sí mantiene una constancia de publicación: *GM* y *SCP* son pruebas.

La revisión de los materiales periodísticos de Vela, Jekill y Paradox me permiten observar con una vista global el proyecto de *SCP.* La innovación de esta columna se concentra en el uso de prácticas vanguardistas —rupturas temáticas, cambios de focalización, metalenguaje, paradojas, metáforas, temas (ciudad como personaje, personas marginadas, inventos) y el uso del humor y la ironía— para transgredir los géneros periodísticos, convirtiéndola así, en algunos casos, en una columna que simpatiza con la vanguardia.

SCP coincide temporalmente con la incorporación de Vela al estridentismo y su posterior compromiso como una suerte de teórico del movimiento, por lo tanto, es plausible pensar que también funcionó como un espacio donde ensayar a un lector moderno. En particular, Paradox en esta columna desarrolló un grado de autoconsciencia que no había alcanzado en ninguna otra parte: sus reflexiones demuestran que era consciente de su proyecto entre lo vanguardista y el periodismo, tanto de sus innovaciones como de sus automatizaciones. En particular, en estas tres crónicas se encuentran los elementos para entender el fin de la columna.

2. SILUETAS Y COSAS QUE PASAN Y LA VANGUARDIA

SCP forma parte de la experiencia vanguardista de Vela, pues en ella discute, critica y adopta diversos elementos de las estéticas europeas y latinoamericanas expresados en los manifiestos y obras literarias. La actitud de Paradox frente a la actualidad artística nunca es indiferente, siempre tiene una opinión a favor o en contra. La columna adquiere ciertos rasgos que, en algunos casos, permiten considerarla como un material vanguardista. Este proyecto tiene en cuenta las renovaciones de la actualidad artística y muestra el interés, la afinidad y desacuerdos que tiene con ella. La relación de *SCP* con la vanguardia es fundamental para su desarrollo.

Es de mi interés comprender las diferentes formas en las que Paradox participó y accedió en la dinámica artística mundial. A nivel local, es bien sabido que Vela fue uno de los principales integrantes del movimiento estridentista, hasta el punto de comprometerse y ser una especie de teórico. Sin embargo, el papel de Paradox como parte del grupo aún no es atentado. En este capítulo, identifico espaciotemporal e ideológicamente las coincidencias entre el seudónimo y el estridentismo; para lograr este objetivo, analizo el desarrollo del grupo del Café de Nadie en sintonía con la columna entre 1922 y 1923.

En las fechas de publicación de *SCP,* Vela no ha salido del país —será hasta 1926 cuando viajará a Europa junto con Febronio Ortega— y no ha tenido contacto con los artistas europeos. No obstante, como parte del semanario y del estridentismo, el escritor guatemalteco mexicano leyó revistas, libros y manifiestos de los europeos y latinoamericanos. Gracias a su amistad con Maples Arce, Diego Rivera, Carlos Noriega Hope y Rafael López, seguramente Vela conoció los textos de Filippo Tommaso Marinetti,

Ramón Gómez de la Serna, Jorge Luis Borges, Macedonio Fernández, Gerardo Diego, Guillermo de Torre, Rafael Cansinos-Assens, Francis Picabia, Tristán Tzara, entre muchos otros. Todos estos materiales fueron su puerta de entrada a los movimientos vanguardistas y sin duda influyeron en su formación; es probable que estas obras también incidieron en el desarrollo de la columna.

Para estudiar la influencia de las vanguardias europeas en la columna, estudio la recepción en lengua española en las diferentes publicaciones periódicas nacionales. Para exponer la recepción en medios locales utilizo los artículos de *EUI, Zig-Zag, Revista de Revistas* y *La Falange;* para la recepción en medios internacionales, a las revistas españolas *Grecia, Cervantes* y *V-ltra*.

2.1 EL ESTRIDENTISMO Y SILVESTRE PARADOX

La escritura de Vela en *EUI* y el movimiento estridentista coinciden temporalmente. Vela en 1921 comenzó a publicar con el seudónimo de Henry Jekyll en *EUI;* Maples Arce, en diciembre de ese año, irrumpió con su proyecto actualista. El fin de ambos ocurrió en 1927: el estridentismo "terminó" en Xalapa y Vela dejó de enviar artículos al semanario. La relación temporal permite suponer que existieron concomitancias entre *SCP* y el grupo actualista.

La correspondencia entre Paradox y el estridentismo ha sido poco estudiada, pese a la relación entre ambos. A través de la columna es visible el desarrollo de Vela como una voz fuerte y segura sobre sus posturas estéticas y políticas vinculadas con la vanguardia. En esta tesis, propongo que Paradox es parte del movimiento y para demostrarlo son útiles las

investigaciones de Luis Mario Schneider (1997) y de Elissa Rashkin (2014), en sintonía, con el proyecto periodístico de Paradox.

En el "Directorio de vanguardia" Maples Arce anota a los protagonistas del movimiento internacional y desde México se suma a éste. El poeta veracruzano no tuvo una recepción pasiva de las estéticas europeas, sino que se inscribió como parte de una renovación propia del país. El "momento estridentista", así denominado por Rashkin[42], "surgió como una respuesta a las condiciones locales y, en buena medida, rompió con la tradición colonial que buscaba su guía en Europa" (Rashkin, p. 19). La intención del poeta veracruzano no fue imitarlos, sino crear un arte con características únicas y enfocadas en la Ciudad de México. Sin embargo, cuando pegó en las calles el primer manifiesto no causó tanto estruendo[43]; en los meses siguientes, poco a poco, impactó más y otros jóvenes se le unieron.

Paradox comenzó a publicar en *EUI* el 19 de enero de 1922, apenas unas semanas después de la aparición del primer manifiesto. Desde el comienzo, el periodista explicó su posicionamiento estético frente a la actualidad del campo cultural: quiso innovar en el periodismo y las letras. Este animo podría ser considerado como una primera coincidencia entre Maples Arce y Vela, que eventualmente se convertirá en una complicidad estética.

En "¿Anula el periodismo la sensibilidad artística?" (26 de enero de 1922), Paradox analizó el papel de los literatos en revistas y diarios. En el artículo, defendió a las revistas y diarios como espacios para la creación artística. No es casualidad que, desde el comienzo

[42] Rashkin utiliza este concepto que toma de la crítica estadounidense Marjorie Perloff, pues ella lo utilizó para clasificar el "momento futurista".
[43] La primera crítica del manifiesto actualista la realiza José. D. Frías apenas una semana después de su aparición. Desde entonces pasaron meses para que se comenzara a hablar de la vanguardia en medios mexicanos.

de su colaboración en el semanario, buscase respuestas sobre su papel, puesto que su objetivo fue combinar lo literario con lo periodístico.

La cuestión sobre si es correcto o no que un artista escriba en publicaciones periódicas proviene desde el siglo XIX. Gran parte de los cronistas de aquel tiempo como José Martí, Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, despreciaron la labor del *reporter*, ya que lo consideraban un personaje indeseable producto de un nuevo tipo de periodismo —que ha sido denominado por algunos como "de la información"—, y vieron su trabajo como "literatura industrial". El escritor Calixto Oyuela catalogó el oficio del *reporter* como una "detestable plaga moderna: la literatura industrial" (Ramos, p. 140); Julián del Casal tuvo un reclamo similar, pues dividió en dos grupos a los periodistas: el primero "son los falsos artistas, cortesanos de las muchedumbres, especie de mercaderes hipócritas"; y el segundo, los que entregan sus producciones al público con el fin de obtener dinero pues lo "necesitan para vivir y crear." y "Lejos de adaptarse a los gustos de la mayoría, tratan más bien de que ésta se adapte a la de ellos" (Ramos, p. 140). Gutiérrez Nájera hizo un diagnóstico similar: "Los escritos, como todas las mercancías, sufren la ley de la oferta y la demanda" (Ramos, p. 141). En general, los cronistas modernistas se distanciaron del periodismo de la información y defendieron sus letras como piezas intelectuales y artísticas.

La discusión se extenderá hasta principios del siglo XX y Paradox es partícipe de ella. En "¿Anula el periodismo la sensibilidad artística?" dejó clara su postura: "Para ser periodista es necesario ser artista" (26 de enero de 1922). Esta determinación será constante en todo su trabajo en *EUI* y obsesivamente buscará la combinación de ambas en sus proyectos. Paradox apostó por una innovación: "Con cada nuevo día despertamos nuevas ideas. Afirmamos otros conceptos. Despreciamos viejos prejuicios. Para ser periodista es

necesario ser artista" (26 de enero de 1922). En este fragmento, se deja entrever que la clave para la renovación es mezclar lo artístico en el oficio periodístico. Es enfático y confirma que los escritores tienen cabida en el periodismo, pero no cualquiera, sino aquellos que "Expresan sus ideas, sus sentimientos en los diarios porque anhelan llegar hasta las multitudes para desasnarlas. Para que saboreen manjares que sólo se encuentran en los libros. Tan lejos de ellas…" (26 de enero de 1922). La propuesta de Paradox se parece en una especie de "periodismo emocional" que transmite el estado anímico de la actualidad. El periodista acentuó un aspecto más, no sólo se informa la actualidad, sino que pretende alcanzar a las masas; su objetivo fue democratizar el arte en los diarios y revistas.

Paradox piensa a la práctica periodística no como "literatura industrial" ni como un oficio común, sino que la considera una obra literaria en pocas líneas, él mismo lo señala: "Ahora, todo lo que se puede enseñar en muchos volúmenes, se enseña en unas cuantas columnas…Y como las multitudes a fuerza de leer periódicos leen menos…los escritores, ya no escriben libros, bueno, si escriben libros pero de media columna." (26 de enero de 1922). Si Gómez Carrillo ha escrito "maravillosas páginas plenas de arte y de emoción" (26 de enero de 1922), el fin de Paradox será el mismo, una combinación entre lo periodístico y lo literario.

La búsqueda de un "periodismo emocional" coincide con los puntos II y VIII del primer manifiesto del movimiento. Maples Arce mencionó que la emoción sincera "es una forma de suprema arbitrariedad y desorden específico" (Schneider, 1997, p. 271), es decir, una manifestación de las dinámicas modernas. Ambos colocaron a la emoción como una de sus máximas, el poeta veracruzano y Paradox tienen ideas similares para sus respectivas disciplinas.

Dos semanas después de "¿Anula el periodismo la sensibilidad artística?", las similitudes entre Vela y Maples Arce continuaron en el multicitado "¿Existe el renacimiento literario en México?" (9 de febrero de 1922). En esta encuesta, Paradox realizó un diagnóstico del campo literario mexicano contemporáneo y propuso una renovación en las letras nacionales. Desde el comienzo, hubo una primera idea afín a la vanguardia: "El arte se ha aburguesado" y el periodista comentó la situación:

> Ya no sueña la lamentable, pero ilusionada fanfarronería de los románticos, que paseaban su desprecio y su orgullo en las noches plateadas. Los bohemios pintorescos ya no ambulan. Ahora todos los artistas caminan en coche, y visten bien. Se han civilizado … (9 de febrero de 1922)

El aburguesamiento del arte se contrapone a uno de los principales de Paradox: la democratización del arte. El periodista desestimó la literatura de mediados del siglo XIX y que continúa en el XX, en especial, contra el romanticismo y sus epígonos, las considera "aburguesadas" y que no son cercanas para todo el público. La lectura de estas líneas resuena con la famosa frase de Maples Arce: "¡Chopin a la silla eléctrica!" (Schneider, 1997, p. 269). Ambos rechazaron a los ideales románticos, aunque, como ya es bien sabido, nunca se distanciaron del todo y conservaron algunos de ellos en sus obras. Paradox criticó fuertemente a los escritores románticos:

> Sin embargo, la frase danunciana "Rinovarse o Morire" sigue siendo el blasón de nuestras juventudes. Sólo que muchos no la interpretan bien o la interpretan a su modo y se renovan para morir… Porque no es una revolución de la sensibilidad, sino de la forma. Es una moda. Y como todas las modas. Pasa. Se olvida. (9 de febrero de 1922)

Paradox concuerda con el poeta veracruzano al distanciarse del romanticismo y la tradición literaria. Maples Arce dijo que su proyecto es "una fuerza radical opuesta contra el conservatismo solidario de una colectividad anquilosada" (Schneider, 1997, p. 273) Los dos coinciden en la renovación y comparten la crítica a las literaturas de "retaguardia". A tal punto que no me parecería sorprendente que Maples Arce leyera atentamente el semanario,

y que, al encontrarse con un periodista con ideales similares, quisiera contactarse con él. Esta relación y simpatía se comprobará en los meses siguientes cuando ambos sean los dos principales "apóstoles" del movimiento.

Paradox mencionó que, desde 1915 con el triunfo de la Revolución, "existe en México un movimiento de ideas estéticas que se intensifica y se depura." (9 de febrero de 1922). Posiblemente alude a la obra de Ramón López Velarde y José Juan Tablada. Recuérdese que Henry Jekill había revelado su fascinación y admiración por las letras de Velarde (13 de junio de 1921). Por otro lado, Tablada ya había publicado libros como *Hiroshigué: el punto de la nieve, de la lluvia, de la noche y de la luna* (1914) que experimentaba con la escritura japonesa, así como los poemarios *Al sol y bajo la luna* (1919), *Un día… Poemas Sintéticos* (1919) y *Li-Po y otros poemas* (1920). En 1923, Tablada será uno de los principales referentes para el grupo actualista; su poema "Mujer hecha a pedazos" (1923) tomará un lugar relevante en la "teoría abstraccionista".

Según Paradox hubo un sector del campo literario que impidió la llegada de las innovaciones internacionales:

> Lo lamentable es la tardanza con que llegan a nosotros obras y nombres, cuyo conocimiento es apenas de unos cuantos escritores de curiosidad mental, que no gustan de compartir, y menos de vulgarizar sus conocimientos literarios, egoísmo terrible tratándose de un país como México, que por abolengo artístico e histórico es propicio para mantenerse en el más alto lugar de las manifestaciones estéticas del continente. (9 de febrero de 1922)

Reclamó la nula generosidad de los intelectuales que acceden a las obras recientes y decidieron no compartirlas, pues, en su perspectiva, impidieron la renovación de las letras. Como contraparte de ese grupo cerrado, Paradox mencionó que "los más jóvenes son aquí los más entusiastas; acogen con gallarda simpatía y con hospitalidad cordial, cuanto es extraño y raro, sólo por ser nuevo." (9 de febrero de 1922) Entre ellos se encontraban Diego

Rivera y Maples Arce; los dos fueron afectos a los movimientos internacionales y tenían diversos materiales que mostraban a sus allegados.

Según Paradox, el hermetismo frente a las innovaciones literarias ha traído consecuencias, pues sólo llegaba una fracción de todas las obras:

> El "dadaísmo", apenas conocido entre nosotros por los artículos de Cansinos y por lo poco que nos traen revistas en español, es recibido con júbilo por el espíritu generoso de los jóvenes. El "dadaísmo", sin embargo, y todo lo que es revelación e influencia de Apolinaire, y descienda del trono de Baudelaire, ha pasado rápidamente. Sobrevive y flota sólo lo que hay de jugo vital y de razón creadora; las obras de cubismo "pour épater" se arrinconan en los almacenes de Leonce Rosemberg, y persisten de aquel motín, sólo las obras de los verdaderos revolucionarios, capaces de hacer además de cubismo, arte trascendental y duradero: Picasso, Braque, Diego Rivera. Subsiste Marinetti como representación de un entusiasmo iluminado y su genio creador se dedica hacia el teatro, en donde es más difícil encontrar expresión plástica a sus elucubraciones; Ardengon Seficci desata los nudos ciegos de sus artículos algebraicos y se endereza hacia los ensayos de prosas breves y de emociones sencillas, y los escritores de "Valori Plastici" se erigen en exégetas de pintores y escultores ultramodernos. (9 de febrero de 1922)

En apartados anteriores, he señalado que las obras de la vanguardia eran de difícil acceso para los jóvenes mexicanos; llegaban a cuentagotas. En "¿Existe el renacimiento literario en México?", destaca la mención de Cansinos-Assens, Paradox hace referencia que conoce sobre el dadaísmo gracias a las revistas ultraístas. Este dato también lo confirmó Rafael Lozano: "Nosotros hemos conocido el movimiento DADA por dos números de 'Cervantes', de mayo y agosto de 1919" (3 de febrero de 1921). E igualmente reconoció la labor del escritor español: "En ellos, Cansinos-Assens presenta a su manera una antología de 'novísimos' y dos manifiestos de la 'Anthologie DADA'" (3 de febrero de 1921). Al menos en estos círculos intelectuales, la recepción del dadaísmo se dio a través de las revistas ultraístas.

En "¿Existe un renacimiento literario en México?", Paradox llamó a la juventud a despertar y renovar el arte:

> Necesitamos trabajar seriamente; estamos tocados de diletantismo y, a pesar del entusiasmo iniciado hace siete años, hay mucho qué hacer. Somos dueños de las reservas del porvenir;

> pero no basta solamente saberlo; precisa obrar 'up to day'. Más que hombres de letras, esenciales, necesitamos hombres de letras de acción. […]. Nuestro arte marcha; pero no tan de prisa como lo piden las hondas palpitaciones de la vida moderna. ¿Por qué hemos de ceder el lugar a los bravos muchachos del "Play Boy" y del "Washington Square", que saben sacar bellezas de las ciudades de hierro, siendo, como somos, dueños de la tierra más bella y generosa del mundo? (9 de febrero de 1922)

El ánimo de innovación y la incitación a que los artistas se incorporen es similar con el punto XIV del primer manifiesto, pues Maples Arce extiende la invitación a los jóvenes para unirse a las filas del proyecto actualista. En ambos hay un deseo de crear un grupo que transgreda con la tradición e innove en las letras.

Por último, Paradox cierra el artículo con una frase contundente: "Estamos en plena creación de un arte nuestro propio. Y debemos seguir cultivándolo ahora que no hay influencias extrañas." (9 de febrero de 1922). Es notoria la coincidencia con el punto VII del manifiesto: "Ya nada de creacionismo, dadaísmo, paroxismo, expresionismo, sintetismo, imaginismo, suprematismo, cubismo, orfismo, etcétera, etcétera, de 'ismos' más o menos teorizados y eficientes" (Schneider, 1997, p. 270). Pese a que Paradox no alude explícitamente a las "influencias extrañas" como sí lo hace Maples Arce cuando menciona a los ismos, es posible que, en cambio, el periodista se refiera al proyecto vasconcelista[44] y la influencia de la literatura francesa en la literatura mexicana[45]. Paradox y Maples Arce incentivaron la creación de un arte nuevo y nacional, alejados de influencias extranjeras que

[44] En "¿Existe un renacimiento literario en México?" afirma lo siguiente: "Y no sólo en poesía hacemos obra nacionalista, también en arquitectura, fijémonos en las construcciones modernas que aúnan a un gusto estilizado, un saber regional. Y esta misma evolución se encuentra en la pintura, en la música, en la escultura y en la filosofía, *no sólo en cerebros cuajados como Vasconcelos, sino en los jóvenes*." (9 de febrero de 1922. El subrayado es mío).

[45] El 13 de julio de 1922, continúa con su intención de renovar las letras mexicanas y consolidar un proyecto nacional sin intervenciones ajenas. Vela en "La influencia francesa en el renacimiento de nuestra literatura" declara que: "Nuestra literatura no es una literatura de residuos. De ecos… Servil. Nuestros cerebros, no todos tienen columna vertebral… Sin embargo, nuestra literatura, como la literatura hispanoamericana, que ha comenzado a deletrear sus sensaciones desde el siglo XIX, tiene la locura, la hiperestesia de los manicomios literarios que ha fundado Francia" (13 de julio de 1922).

se consolidará como un movimiento sin teorizaciones determinadas: un nuevo arte mexicano.

Los dos textos de Paradox de principios de 1922 contienen una postura estética con objetivos muy parecidos a los de Maples Arce, por lo cual era de esperarse que ambos se reunieran. Su relación cobrará mayor fuerza con la edición de *Andamios Interiores*[46] y la reseña que Vela le hizo en *El Heraldo de México* el 31 de agosto de 1922[47], según Schneider, éste fue el primer contacto entre ellos. Desde ese momento hay una correspondencia explícita, más allá de la simpatía estética e intelectual que se infiere de los primeros artículos de Paradox y Vela.

La reseña de Vela sobre *Andamios interiores* marca el inicio de la relación pública. Sobre el poemario escribió:

> […] para comprender las tendencias nuevas hay que disgregarse. Hay que distender todas las ligaduras sensitivas. Hay que arrancarse el cerebro y lanzarlo al espacio. Hay que arrancarse el corazón y echarlo a rodar bajo los túneles interazules. Hay que desplegar al viento los buceadores aleteos de las naves auditivas… Sólo así se podrá vislumbrar el bólido errante de su pensamiento. Su gemialarido que canta detrás del horizonte (Schneider, 1997, p. 56)

Vela mencionó que la escritura de Maples Arce es renovadora en las letras mexicanas y la describió utilizando múltiples metáforas. Acerca del texto, Schneider explica:

---

[46] El 13 de julio de 1922, Rafael Helidoro Valle, bajo el seudónimo Luis G. Nuila, habla favorablemente del movimiento "Es indudable que el estridentismo acabará por fastidiar la paciencia de los santos, los tímidos y los decididamente cobardes". El 24 de agosto Febronio Ortega entrevista a Maples Arce, el poeta veracruzano explica la renovación que ha llevado a cabo y su impacto en el campo literario ("Nuestro apóstol creacionista Maples Arce"). Ambos textos son una suerte de antesala publicitaria para el lanzamiento de *Andamios interiores.*

[47] Una semana antes, el 24 de agosto en *EUI,* Heliodoro Valle reseña favorablemente el poemario "que viene a perturbar el sueño a muchas personas y a mostrarnos a un hombre que tiene valentía de lanzar un alarido en plena quietud circundante" (Schneider, 1997, pp. 55-56). El 3 de diciembre al sur del continente, Jorge Luis Borges escribe un comentario crítico sobre *Andamios Interiores*: "Yo siento alguna admiración por Manuel Maples Arce. Voy a criticarlo por eso mismo". (Borges, 1922). Pese al tono y los comentarios negativos, el poeta veracruzano toma la crítica de Borges como una de sus más grandes victorias.

> El mundo de Maples Arce es, para Vela, un sistema de evoluciones que "navega en un cielo fantástico" y "los esquemas de sus poemas los hace a través de la subconciencia". La proyección de las estructuras de las imágenes y las metáforas se parecen a "un jardín en donde las sombras de las cosas no se sabe si se proyectaron. Se van a proyectar" (1997, p. 57)

El investigador sugiere que es una reseña innovadora, debido a que Vela comenta el libro usando diferentes metáforas y es consciente de los nuevos procedimientos del poemario. Por ejemplo, la acumulación de escenas emotivas que carece de una planificación argumental; Vela da un ejemplo: "ojo de pájaro que pretenden condensar el vuelo en una nube" (Schneider, 1997, p. 57). Asimismo, reconoce el "vértigo que produce el dislocado y moderno vocabulario poético", y anticipa que su poesía no será apta para todos. Las palabras de Vela demuestran su gusto por *Andamios interiores*; una afinidad estética que se tornará eventualmente en un vínculo intelectual y artístico.

Pese a la similitud de ideas, Vela no practicó una poesía vanguardista. El 7 de septiembre de 1922, en la sección "El ánfora sedienta", Heliodoro Valle publicó una serie de poemas del escritor guatemalteco mexicano[48]. Es preciso señalar que los cuatro no son innovadores[49], sino que continúan con una estética postmodernista y melancólica que recuerda a su primer poemario *El sendero gris y otros poemas* (1920). La compatibilidad entre Maples Arce y Vela en ese momento se mantenía sólo en las ideas, pues el escritor mexicano-guatemalteco no la llevaba a la práctica en su literatura.

Quizás el primer síntoma de una posible relación con la práctica estridentista provenga de un pequeño dato. Un mes antes de la publicación de *La Señorita Etcétera,* el 2 de noviembre en *SCP,* en "Las memorias están de moda" llama la atención el siguiente

[48] Un mes después, el 12 de octubre en EUI, aparece una compilación de poetas bajo el título "Los nuevos poetas de Veracruz", en la que se incluye a Maples Arce.
[49] Los títulos son los siguientes: "Yo soy un errabundo…" (dedicado "A mi hermano David Vela"), "Por el sendero triste…", "Compañero de triste andanzas… (dedicado "A Luis G. Urbina") y "Sombras"

adjetivo: “son tantos los periódicos que las anuncian, que un irónico semanal parisino inserta, *con letras estridentistas*, este anuncio […]” (2 de noviembre de 1922. El subrayado es mío). Si bien Paradox no habla propiamente de la vanguardia ni tiene un estilo que lo asocie a ella, el uso del adjetivo “estridentistas” es notable, pues, en un uso cotidiano se utiliza el adjetivo “estridentes”. Entonces, hay un leve coqueteo con la implementación de lo “estridentista” en su escritura desde el seudónimo. Aunque muy sutil, puede ser un guiño de su próxima novela y su integración al grupo.

La relación entre el estridentismo y Vela será indudable el 14 de diciembre de 1922 con la publicación en la colección “La Novela Semanal” de *La Señorita Etcétera* junto con el cuento “Los espejos de la voz” (escrito en 1921). En el prólogo, Noriega Hope expuso claramente la filiación de Vela con el movimiento que, hasta entonces, Maples Arce era el único miembro reconocido:

> De allí que Manuel Maples Arce, el poeta estridentista, nos merezca un lugar exactamente igual al que corresponde a cualquier otro poeta de distintas tendencias. De allí, también, que en este Suplemento, Arqueles Vela publique su primera novela estridentista, “La Señorita Etcétera”. (Noriega Hope en Corral, p. 3)

Esta novela marcó la anexión oficial de Vela al estridentismo. Una semana después, el 28 de diciembre, Maples Arce en “El movimiento estridentista en 1922” señaló como las máximas obras a *Andamios interiores* y a la “originalísima” novela *La Señorita Etcétera*. Con la aparición de ambos libros, por primera vez el proyecto comenzó a ser tomado en serio y en el próximo año tendrá mayor impacto en el campo cultural. Sobre este artículo del poeta veracruzano, Schneider menciona que su intención es “crear un público, es decir ‘improvisarlo’” (1997, p. 65). *SCP* tendrá un lugar clave en la conformación de un público afín con el estridentismo, su papel será fundamental en esta afrenta.

Es necesario recordar que *SCP* inició meses antes que *La Señorita Etcétera,* desde el 26 de octubre Paradox defendió ciertos ideales afines al actualismo. El papel de la columna para el año siguiente será clave para el movimiento, pues en 1923, *SCP* se convertirá en una de las principales herramientas para ensayar un lector afín con las obras estridentistas, es decir, continuará "improvisando" un público. Ésta será la principal tarea del seudónimo como parte del grupo, pues desde la columna pretenderá ganar adeptos y aliados que sumen al grupo. *SCP* tendrá una función lúdica que jugará con algunas estrategias de la vanguardia. Durante este año la columna será publicada casi en todas las semanas y se convertirá en una suerte de guía de lectura enfocada en la creación literaria de Vela y la de todo el movimiento.

En "El estridentismo en 1922", Maples Arce hizo un recuento de lo que ha vivido el movimiento en el año e invitó a los jóvenes a unírsele:

> Los que formamos el reducido grupo de la vanguardia actualista de México, decidimos lanzar un manifiesto explicativo, haciendo un llamamiento a todos los poetas, pintores y escultores de la nueva generación para que vinieran a sumar sus energías dinámicas al esfuerzo pugnaz del movimiento estridentista. (Maples Arce, 28 de diciembre de 1922)

Las palabras del poeta veracruzano son una antesala del segundo manifiesto, publicado el 1 de enero de 1923 en Puebla. Pese a que Vela no firmó ninguno de ellos, en ese año su papel en el grupo se intensificó, pues pasó de la simpatía a la colaboración comprometida. Por aquellos tiempos, entró en funciones como secretario de redacción de *EUI* y su vínculo con Maples Arce se estrechó; en el caso de Paradox, en ese año publicó *SCP* en casi todas las semanas.

En enero de 1923 aconteció una de las primeras manifestaciones del estridentismo en *EUI*, me refiero a "El Gran Rotativo". Consistió en un espacio dividido en dos partes en donde varios intelectuales participaron; fue una oportunidad para ficcionalizar sus

dinámicas de grupo y burlarse de los escritores consagrados. En una de sus partes se anunció la próxima boda de Maples Arce y una mujer inventada, "la Srita. FLO 826 CHUT", que serían apadrinados por "Arqueles vela" —nótese que se trata de la firma como columnista del autor en *EUI*— y la artista de varietés Celia Montalván. El cura de la ceremonia nupcial sería el abate Diego Rivera (Schneider, 1997, p. 73). Apenas una semana después, en la segunda parte refiere a una fiesta posterior al casamiento:

> Recepción. la bella artista del teatro Lírico Celia Montalván ofreció el jueves pasado una recepción en honor de la Srita. CHUT 826 FLO, y de su «guapo» esposo. Concurrieron el feliz marido y los Sres. Silvestre Paradox —seudónimo utilizado por Arqueles Vela en *El Universal Ilustrado*— Óscar Leblanc —seudónimo de Demetrio Bolaños Espinosa— y Ortega. (Schneider, 1997, p. 73. Las aclaraciones de los seudónimos son del investigador)

El fragmento es relevante, en primer lugar, sugiere que Paradox y Óscar Leblanc son miembros del movimiento; existe una relación directa de ambos redactores de *EUI* con el grupo actualista. En segundo lugar, expone que el magazín es un bastión estridentista. No será casualidad que, durante 1923, *SCP* y *EUI* den cuenta de los avances del grupo, defiendan sus ideales y se conviertan en espacios para la difusión de las ideas formales de la estética del movimiento y para la discusión de su recepción en el campo cultural.

Dos importantes momentos en *EUI* ocurrieron el 5 de abril: el primero la divulgación de "T.S.H" poema de Maples Arce[50], y el segundo, las siguientes palabras de Noriega Hope sobre Vela:

> Arqueles Vela es apóstol estridentista, demoledor de Academias, caballero andante de la pluma y al leer sus escritos diríase que nos hallamos frente a una Amadís de Gaula, valeroso, ardiente, dispuesto a deshacer entuartos y despanzurrar malandrines para mayor honor de su señora Doña Estridencia. (Schneider, 1997, p. 78)

[50] En este número de EUI, Vela publica su único texto en ese año, se trata de "El hombre antena", una entrevista a Manuel Doblado quien estaba encargado de instalar una oficia de telegrafía en la Ciudad de México. Fiel a su estilo de entrevistas, lo que menos realiza Vela son preguntas, se trata de una suerte de descripción simbólica en donde se combina al hombre con la máquina, de ahí que se le catalogué como "un pararrayo de los crímenes" o como "casi un ser irreal".

La relación entre Vela y el movimiento es innegable, el periodista ya ha tomado un lugar protagónico e incluso es llamado "apóstol estridentista". Noriega Hope lo describe como un adalid de la vanguardia mexicana dispuesto a todo. Uno de los momentos clave entre los escritores sucedió cuando Paradox nombró a Maples Arce en *SCP*. En "Una novela cuadrúmana"[51], el periodista mencionó los experimentos realizados por el intelectual francés, Paradox comentó que Maples Arce y Vela planean una empresa similar:

> Solamente Maples Arce y Arqueles Vela—quienes me hablaban hace poco de una novela que están escribiendo de recortes de periódicos, de transcripciones de vagabundeos y cosas que se escriben solas…—pueden competir con la golfería intelectual de Adolphe Brisson. (Paradox, 8 de marzo de 1923)

Paradox remarca que Maples Arce y Vela están orquestando un libro hecho a base de recortes de periodísticos y "transcripciones de vagabundeos". La escritura del proyecto supondría una impronta vanguardista nunca vista: la elaboración una obra de autoría colectiva que tendría al collage y el azar como principales técnicas. Lamentablemente, no hay registros de su existencia. En este artículo, no sólo es valiosa la relación entre los dos "apóstoles", sino que destaca que conversaron con Paradox, es decir, luego de "El Gran Rotativo", es otro dato que muestra su complicidad con el grupo mexicano. Hay un nexo que trasciende las líneas del semanario y conecta a Vela, Paradox y Maples Arce en un diálogo entre el periodismo y la literatura; también permite pensar que el periodista cumple la tarea de cronista del movimiento. En su columna se encarga de contar las pláticas en El Café de Nadie, en especial, de aquellas que tienen como tópico la innovación literaria, el anuncio de nuevos proyectos (es ejemplo "Las inyecciones contra las tristezas") y los

[51] Una semana antes se publica el poema "Mujer hecha pedazos" en *EUI.* En el número del 8 de marzo se publica un aviso en la sección "El aviso oportuno": "Se venden «frescos» de todas las calidades, de todos precios y de todos usos. Estridentistas y académicos. Gran remate. Especialidad en masculinos. Dirigirse a la Escuela Nacional Preparatoria (a) Albergue de Infantes; Canarios. En buen uso. Cantan y bailan. Se venden diez mil canarios. Se han traído de las islas del Mar del Sur. Única y genial oportunidad para adquirir un canario por poco precio. Maples Arce." (Schneider, 1997, p. 74)

ataques contra sus enemigos (la lectura de "Rafael López y la Academia" es ilustrativa). *SCP* fue uno de los principales espacios para dar cuenta de las próximas acciones del grupo.

En "Gentes sin cabeza" (7 de junio de 1923) vuelve a mencionar a Maples Arce, cuando plantea que, de acuerdo con el cable, la gente de París se está quedando sin cabeza por causa de una cuchilla ideológica:

> Miradas ideológicas, destruidas por una cuchillada ideal e idealizada…Una cuchillada irreal, de unas líneas casi inertes… ¿Qué hubiera sido con el puñal de Maples Arces o el hatchis de Marina Vega?... No quedarán hombres sin cabeza, sino hombres sin nada… (Paradox, 7 de junio de 1923)

La pregunta sugiere la posibilidad de presentar a Maples Arce como una especie de ideólogo y político frente al escenario parisino. Lo más interesante es que lo coloca en una situación hipotética como un jefe de Estado delante de las condiciones de la sociedad francesa. Posiblemente, el artículo de Paradox sea una respuesta a la encuesta "¿Pueden los hombres de letras aspirar a la presidencia?"[52] (15 de marzo de 1923). Una semana después el 14 de junio, Paradox de nuevo escribió sobre las capacidades intelectuales de su compañero. En "Los sabios imbéciles" discute la siguiente paradoja:

> En un cuento publicado en el suplemento literario de esta revista, establecía su autor una coquetería de "talentosos demasiado imbéciles e imbéciles con mucho talento". Algunos creyeron que esta apreciación era complicadamente una paradoja… Y no la comprendieron…Yo, obligado por el adjetivo que lleva mi nombre, tuve que aceptar esa paradoja como todas las paradojas. (Paradox, 21 de junio de 1923)

El periodista comenta cómo algunos sabios simplemente desperdician o no usan su inteligencia. A manera de cierre concluye que: "Hay mucha gente loca; unos —como Maples Arce— la utilizan; otros, como el profesor Lenwenhoek, la despilfarran" (Paradox,

[52] Participan Alejandro Quijano, Alfonso Cravioto, Manuel M. Ponce, Jorge Prieto Laurens, Francisco Orozco Muñoz y Rafael López. Los intelectuales opinan sobre la posibilidad de que Maples Arce fuera presidente de la República Mexicana. Como era de esperarse, hay posturas distintas, entre quienes hablan con ironía y aquellos que ven viable que el estridentista sea presidente. (Schneider, 1997, p. 78)

21 de junio de 1923). Aquí es visible un ataque paródico al cientificismo y un comentario favorable sobre el poeta veracruzano.

La relación entre Paradox y el poeta también ocurre en otros niveles. A mediados de mayo de 1923, Maples Arce comienza a pensar en *Vrbe: súper poema bolchevique en 5 cantos*. En sus memorias, *Soberana juventud* (1967), el escritor veracruzano cuenta cómo durante una manifestación de obreros el 1 de mayo fue prácticamente arrollado por una multitud de obreros que festejaban el día del trabajo. La ciudad había sido tomada por completo. Cautivado por el evento, Maples Arce recuerda lo siguiente: "Así, me fui pensando y soñando a través de la ciudad, integrado a la marcha gloriosa de los obreros" (Maples Arce citado por Rashkin, p. 184). Seguramente, ese hecho fue motivo de conversación en el Café de Nadie, y sugiero que el 10 de mayo, cuando Paradox escribe "La noche soviet" estaba pensando en la anécdota de Maples Arce. En el artículo del periodista cuenta que "Los bolcheviques rusos se han rebelado contra todo", incluso se han rebelado contra el sol y han comenzado a dormir la noche soviet. Algunas características son: "Una noche solemne, más eterna, más deseada que las noches reaccionarias porque en ella se prolongará un poco más ese alejamiento de la vida, a veces tan necesario en la vida…" (10 de mayo de 1923). Paradox apunta:

> *La "noche soviet" será más amada de los poetas*, más amada de los amantes, más amada de los trasnochadores, porque durante su sombra la luna hilará más tonterías, las caricias encontrarán más encrucijadas nocturnas y los vagabundos tendrán más tiempo de meditar las injurias al sol… (Paradox, 10 de mayo de 1923. El subrayado es mío)

Refiere que la noche soviet es afín a los poetas, por lo cual podría tratarse de un guiño a Maples Arce y su experiencia en la marcha del primero de mayo. Un elemento que puede ampliar esta correspondencia es el mismo título de *Vrbe: súper poema bolchevique en 5 cantos,* hay una correlación por lo menos nominal entre el artículo y el poema de

Maples Arce. Al final, Paradox cierra con ideas que revelan simpatía por lo que acaba de narrar:

> La "noche soviet" nos proporcionará más oportunidades para acercarnos a los dioses, porque los antiguos siguen diciendo a través de los modernos que "la noche es de los dioses", y durante la noche conocemos más la claridad de la vida…
> Y muchas otras cosas más…Y además otros etcéteras…
> Yo quisiera dormir durante muchas noches la "noche soviet", aunque me despertara con los ojos convalecientes de ver tantas cosas desconocidas… (Paradox, 10 de mayo de 1923)

Es muy probable que Paradox eligió este tema luego de reunirse con Maples Arce en el Café de Nadie. Sin embargo, no hay información que ratifiqué mi sospecha; lo que es casi seguro es que el poeta veracruzano leyó "La noche soviet", pues el 7 de junio, en "La noche intelectual" Paradox recuerda esa colaboración: "En una crónica pasada comenté la 'Noche Soviet', la envidiable noche que dormirán en Rusia. *La profunda y prolongada noche que tanto ha emocionado a los amigos que leyeron los salmos exegéticos de mi crónica*." (Paradox, 7 de junio de 1923, el subrayado es mío). Es claro que, entre sus compañeros se encontraban los parroquianos que iban al café y por supuesto Maples Arce. También sería una prueba de que el seudónimo era partícipe de las conversaciones del grupo. La lectura de este artículo causó tal revuelo entre los lectores que: "Al leer mi comentario sobre la noche soviet todos anhelaron dormir esas cuarenta noches en una sola noche…*Todos mis amigos quisieron emigrar a Rusia…*" (7 de junio de 1923, el subrayado es mío). En este segundo, se confirma a *SCP* como un tema de conversación entre los miembros del movimiento, además de que muestra la fascinación del grupo por el movimiento bolchevique.

En 1923, el movimiento coqueteó con la idea de una "vanguardia medicinal" y dejó de lado la idea de una "vanguardia religiosa"; en *SCP* y en *EUI* hay discusiones al respecto. El 8 de marzo, en la encuesta de Óscar Leblanc (Demetrio Bolaños) "¿Qué opina usted del estridentismo?" (Saborit, pp. 65-68), participaron diferentes personalidades: José López

Portillo y Rojas, presidente de la Academia Mexicana de la Lengua, Antonio Mediz Bolio, diplomático mexicano, Francisco Borja Bolado, intelectual mexicano, José Peón del Valle, escritor y abogado mexicano, Maples Arce, y cierra la encuesta Carlos González Peña, periodista mexicano que apenas había ingresado a la Academia en 1921, fundador y primer director de *EUI*. La pregunta de Leblanc suscitó opiniones desfavorables y optimistas sobre el grupo. El encuestador describió al movimiento:

> El estridentismo, la nueva actividad literaria que inició su vida con un manifiesto inusitado y un grito subversivo que *muchos tildaron de humorista y muy poco de trascendental,* no es la tendencia influenciada por el futurismo de Marinetti[53], ni tampoco una escuela con afinidades ultraístas; es más bien la continuación de la rebeldía literaria iniciada en París por M. Arthur Rimbaud. […] Después, la deplorable confusión de motivos, la generalización vulgar de todas las nuevas ideas de origen europeo, los ataques violentos de los preceptistas y como una consecuencia la popularidad un poco irreverente de sus creadores. (Leblanc, 8 de marzo de 1923. El subrayado es mío)

Es significativo que Leblanc retome la primera recepción del grito actualista de Maples Arce, pues exhibe que en principio se consideró una afrenta "humorista y muy poco trascendental", de modo que el humor y el grito juvenil fueron dos características que se utilizaron para desacreditar al movimiento, aunque, en realidad, eran elementos constitutivos. La encuesta comenzó con la opinión de López Portillo y Rojas — el escritor falleció el 22 de mayo de 1923—, el presidente de la Academia Mexicana de la Lengua declaró:

> El estridentismo es fruto del sincronismo literario que se observa en todas las épocas de la Historia. Sin remontarme a los tiempos de los griegos, los romanos y los alejandrinos, me limitaré a mencionar la conformidad del momento en que aparecieron los mismos *vicios literarios en Francia, Italia, España e Inglaterra*, bajo los nombres de preciosismo, mercuismo, gongorismo, etcétera. El estridentismo de actualidad guarda relación con la Gran Guerra, el bolchevismo y la Cuestión de Oriente[54]. *Es una enfermedad de los espíritus,* que flota en el aire que todos respiran y que se manifiesta de diversas maneras

[53] Este punto ha sido aclarado en los textos de Paradox de 1922, también el mismo Maples Arce habría declarado su distancia con el futurismo italiano.
[54] Acerca de estos temas, es verdad que especialmente Paradox tiene una obsesión con la Gran Guerra y el bolchevismo, su interés es menor por la cuestión de Oriente, pero está presente.

> nuevas, sorprendentes y desconcertantes. (Leblanc, 8 de marzo de 1923. Los subrayados son míos)

La apreciación de López Portillo y Rojas es contundente. No observa una innovación en el proyecto del grupo, sino que los equipara con los vicios literarios europeos, supongo que refiriéndose a los vanguardistas. El escritor piensa que el movimiento mexicano es una "enfermedad de los espíritus". Si se toma en cuenta que esta categorización proviene del líder de la Academia, no cabe duda de que resonaría y sería motivo de discusión entre los integrantes del Café de Nadie. Es probable que está declaración causará que el contraataque movimiento consistiera en una suerte de "vanguardia medicinal". En los meses siguientes en *Irradiador*, el grupo dará una vuelta de tuerca a lo planteado por Portillo y Rojas: la Academia es lo enfermo por su vejez y "ranciolatría", mientras que el estridentismo es la cura y sus integrantes ya no son apóstoles, sino que se han convertido en médicos que, en una labor "altruista", alivian a los sujetos de la pesadez intelectual de la momiasnocracia. Más adelante continuaré con esta idea.

La opinión de Peón del Valle —quien murió al año siguiente— fue breve y concisa:

> No me pregunte esas cosas, Leblanc. ¿Qué voy a decirle del estridentismo? Es una solemne tontería, es algo que no vale la pena discutir. ¿A usted le preocupa un basurero público?... Pues el estridentismo es el basurero de la literatura. (Leblanc, 8 de marzo de 1923)

Ante la descalificación total del proyecto que lo tilda como "el basurero de la literatura", Maples Arce contraatacó ferozmente:

> La bravata de viejos es música de ventilador y José Peón del Valle un chibiribiri coprofágico de la literatura con estreñimiento. Acabaremos con los encapuchados de la lírica. El secreto no es está en los manicomios, pero la risa es buena para la digestión. (Leblanc, 8 de marzo de 1923)

El "apóstol" fue humorista y refirió que la risa es una especie de medicamento que mejora la digestión, con lo cual, comienza a gestarse la idea de una vanguardia medicinal que tendrá su máximo auge con la publicación de *Irradiador.* La dualidad medicina y

enfermedad que ya se intuía del primer manifiesto estridentista adquiere mayor fuerza[55]. A propósito de esta revista, no se sabe a ciencia cierta en qué momento se comenzó a planear. Sin embargo, gracias a la columna de Paradox puedo sugerir que se planificó durante la primera mitad de 1923 para ser publicada en el segundo semestre del año[56]. Hay dos artículos de *SCP* que insinúan la formación de una "vanguardia medicinal" y anteceden a esta revista.

Hay indicios del discurso médico en "Las inyecciones arquitectónicas" (26 de julio de 1923), Paradox menciona que "Un doctor anónimo se ha revelado inusitadamente con un invento sacrílego." No se trata de un doctor común, sino de uno que estudia las enfermedades de "los edificios rememoradores de las pre-civilizaciones". Con el avance de su estudio, el doctor ha determinado que los edificios están sufriendo: "La enfermedad de vivir sin vida… De vivir de recuerdos y de sombras". La cura propuesta sale de lo cotidiano, pues se ha inventado una nueva que atiende esta enfermedad: "el Doctor Anónimo ha inventado una inyección de modernidad" (Paradox 26 de julio de 1923). La inyección sería una forma rápida y eficaz de aliviar los males del pasado, este fin recuerda a la renovación propuesta en los manifiestos. En el artículo ya se estaría hablando específicamente de algún sujeto apegado con las filiaciones vanguardistas, el doctor sacudiría toda la enfermedad de lo antiguo, renovaría las ciudades y actualizaría a los sujetos:

> Una inyección que rejuvenezca, que alegre, que levante el espíritu triste y desencajado, de los pobres edificios empolvados y garrapateados de historia y de leyendas. La inyección es de una simplicidad agradable. Se compone únicamente de cemento armado. Con ella se

[55] En el primer manifiesto Maples Arce escribe: "¡Chopin a la silla eléctrica! (M. M. A trade mark) es una preparación maravillosa; en veinte y cuatro horas exterminó todos los gérmenes de la literatura putrefacta y su uso es agradabilísimo y benéfico. Agítese bien antes de usarse." (Schneider, 1997, p. 270)
[56] El primer número de *Irradiador* se publica en septiembre, el segundo en octubre y el ultimo en noviembre.

> propone curar la enfermedad de las Pirámides de Egipto, de los templos de Chichén-Itzá, etcétera. (Paradox, 26 de julio de 1923)

La inyección sería fabricada con cemento armado, un elemento clave de las construcciones modernas y ampliamente valorado por los movimientos de vanguardia; tema preferido por los estridentistas, al igual que los aviones, los automóviles y la telegrafía sin hilos. El "Doctor Anónimo" tratará las "dolencias de los nuevos", Paradox ha notado algunas paradojas en el contexto citadino: "Yo he visto muchas casas que se están muriendo de ser demasiado nuevas. De vivir demasiado la vida nueva…Hay otras desvencijadas de romanticismo." (Paradox, 26 de julio de 1923). La distancia con el romanticismo ya se había visto en "¿Existe un renacimiento literario en México?", lo innovador está en las inyecciones de modernidad como la cura del caos de la modernidad. En el siguiente fragmento, se expone que hay un sitio especial: "En la Colonia Roma, existe una casa iluminada de sombras en el día y de claridades nocturnas, que necesita un tratamiento secreto." (Paradox, 26 de julio de 1923). Paradox señala un lugar que seguramente sea el Café Europa, que estaba ubicado en el número 100 de avenida Jalisco (hoy Álvaro Obregón) en la colonia Roma, mejor conocido como El Café de Nadie; en el artículo se sugiere la imagen de un taller que trabaja día y noche. Puede pensarse que se trata del próximo golpe contra la Academia o, bien, como lo he anticipado, la edición de una revista, en este caso, *Irradiador*.

Paradox advierte que es obligatorio el cambio en las ciudades, pues existen muchas casas "neurasténicas" que deben ser convertidas en campos de "lawn-tennis", de "basket-ball", de "baseball", para que vivan "la vida sana del deporte y se den baños de sol y de optimismo…". Paradox quiere dinamizar los espacios, transformándolos en lugares para el deporte. Sin embargo, en este cambio los edificios perderían su espíritu original y

"adquirirán esa rigidez, esa hermeticidad del cemento armado" y no sería posible "asomarnos a su vida interior, por ninguna rendija…" (Paradox, 26 de julio de 1923). Es importante resaltar que la inyección de modernidad también sugiere el hermetismo de sus construcciones que impediría acercarse al interior de ellas. Posiblemente, se trata de una oposición con el sentimiento modernólatra de Maples Arce y, en realidad, se trataría de una crítica a la vanguardia que pretende la destrucción de todo lo pasado.

La inyección arquitectónica corresponde con uno de los mayores intereses del estridentismo: el diseño de una ciudad. A lo largo del movimiento, diferentes artistas realizaron obras plásticas que muestran esta intención. Tal es el caso de las ilustraciones de Jean Charlot en *Vrbe* (1924) de Maples Arce. La "estación de radio para Estridentópolis" y el "Edificio del movimiento estridentista" de Ramón Alva de la Canal en 1926. Asimismo, desde el gobierno de Veracruz, se añade el proyecto de "Estridentópolis" en Xalapa[57]. "Las inyecciones arquitectónicas" es parte del archivo que se enfoca en la arquitectura y el diseño de las ciudades.

En "Las inyecciones arquitectónicas", la mención de un doctor que cura las enfermedades del pasado tiene similitudes con "Irradiación inaugural" publicado en el primer número de *Irradiador*. En el caligrama de las páginas centrales del número las letras DR son protagónicas. Algunos críticos y comentarios posteriores de Maples Arce[58] las atribuyen a Diego Rivera y que, por lo tanto, sería el autor de esa parte del manifiesto; los

[57] Acerca de la ciudad estridentista son relevantes los estudios de Pappe *Estridentópolis: Urbanización y montaje*, y el reciente libro colectivo *Estridentópolis: un correlato histórico del urbanismo y la arquitectura de principios de siglo XX en Xalapa*, *México*, coordinado por Daniel Rolando Martí Capitanachi.

[58] Evodio Escalante en su artículo sobre *Irradiador* comenta: "Rivera contribuye con la portada número dos de *Irradiador,* pero parecería una aportación todavía más significativa la autoría —incluso en el caso de que ésta fuera una autoría compartida— del desplegado caligráfico que lleva sus iniciales "DR" y que engalana el número inaugural." (2012, pp. 15-18). Acerca de los comentarios de Maples Arce, véase el artículo de Carla Zurían (2002). "Fermín Revueltas. Constructor de espacios".

datos parecen confirmados. No obstante, Escalante señala que es posible una doble lectura de las iniciales. Al atender el discurso médico presente en "Irradiación inaugural", podría considerarse el papel de un doctor y el cambio de una "vanguardia religiosa" por una "vanguardia medicinal". La mención de la "estridentina" para curar la enfermedad de las literaturas de retaguardia es ejemplo de este cambio: "ESTRIDENTINA= Específico infalible contra la pesadez cerebral infecciosa y la miopía espiritual aguda". El estridentismo se define como: "ESTRIDENTISMO= Estado de lucha contra las enfermedades que cura la ES-TRI-DEN-TI-NA" (septiembre de 1923, "Irradiación inaugural"). En este texto programático el movimiento se declara una cura contra la "ranciolatría intelectual" y sus integrantes ahora son los médicos del arte.

Es factible que las letras DR no sólo se referirían a Diego Rivera, sino también al "Doctor Anónimo" presente en *SCP*. Si se piensa que las colaboraciones de Paradox eran motivo de pláticas en el Café de Nadie, no parece sorpresivo que el "Doctor Anónimo" fuese la primera experimentación del grupo como los "médicos" del arte. Esto ya se ha intuido en la encuesta "¿Qué opina usted del estridentismo?" y en otros artículos se observa la necesidad de una renovación, por lo cual, no es improbable pensar que Paradox ensayase también la "vanguardia medicinal". En "Las inyecciones contra la tristeza" previo a "Irradiación inaugural" está presente el motivo médico:

> Es imposible que la generación actual—esta generación vanguardista y rebelde—, viva con las mismas ideas, con los mismos gestos, con las mismas palabras de la multitud académica. Nosotros somos de otra estirpe. Hemos surgido de otra génesis. A nuestros nervios los conmueve otra chispa eléctrica…Ya no somos más que un producto de laboratorio… (Paradox, 16 de agosto de 1923)

El periodista exhibe dos grupos contrarios, la generación vanguardista y la multitud académica. Los primeros niegan su origen, porque provienen de "otra génesis"; han crecido en medio de las urbes modernas y el desarrollo de la ciencia. Paradox se asume como parte

de este grupo, desde el periodismo, es un vanguardista. La nueva generación son productos de laboratorio: "Nuestros actos ya no los analizan los psicólogos, sino los biólogos", y asevera que "Por eso la literatura, la música, la pintura y la poesía diseccionan nuevas sensaciones." (16 de agosto de 1923). Y continúa rechazando al romanticismo:

> El romanticismo, la sentimentalidad, eran simplemente un error…Los románticos, las sentimentales, existían por ignorancia. Si Alfredo de Musset hubiera intuido que las lágrimas no son más que un producto de la "criminalina", no hubiera dejado tanto soneto lleno de "humour triste". (Paradox, 16 de agosto de 1923)

Luego del golpe a los ideales románticos, da cuenta de que el doctor Dubois presentó su estudio "Las lágrimas y las funciones de la glándula lacrimal". Dubois afirma que las lágrimas son causadas por un elemento tóxico llamado criminalina. La sustancia se puede aislar, en consecuencia, es posible desarrollar una vacuna que la elimine la tristeza. Según Paradox, la vacuna tendría muchas aplicaciones en la vida moderna y acercaría a los humanos al superhombre de Zaratustra. Gracias a ella se erradicarían los sentimientos derrotistas, tristes, melancólicos y, en su lugar, predominaría el júbilo para reírse de todo: "Todos estarán contagiados de esa súbita alegría inconsciente tan necesaria. Con esa alegría inconsciente tan necesaria. Con esa alegría epidérmica nos reiremos de todo. Llegaremos a reírnos hasta de lo que nos reímos ahora…" (Paradox, 16 de agosto de 1923). El cambio del derrotismo romántico por el de una nueva vida moderna es notorio.

La vacuna estaría compuesta de la risa y el humor. Su aplicación sentenciaría las pretensiones de los literatos de "retaguardia", pues, siguiendo la metáfora médica, el romanticismo y la academia son un quiste. Por ello, Paradox dice que "en donde más provecho hará la inyección será en la literatura." Los miembros del movimiento han encontrado la cura y son los únicos que, a modo de doctores, sanarían a las letras nacionales. No sólo considero que sea viable el ensayo de la "vanguardia medicinal", sino

que *SCP* explícitamente preparará al lector para la publicación de *Irradiador*: "Con un tratamiento asiduo desaparecerá toda una escuela. Esta inyección hará más estragos que "IRRADIADOR", la próxima revista de la irrupción estridentista." (Paradox, 16 de agosto de 1923). En "Las inyecciones contra la tristeza" con mayúsculas destaca la nueva creación de la revista, anunciando el próximo movimiento del grupo.

El fragmento de corte propagandístico claramente muestra que "Las inyecciones arquitectónicas" y "Las inyecciones contra la tristeza" son espacios que aperciben al lector para el nuevo embate del grupo y promueven una estética basada en el discurso médico. Siguiendo esta lógica, la "estridentina" es una nueva inyección que llevará a la modernidad a la Ciudad de México y la literatura mexicana. En tono irónico y burlón, Paradox cierra diciendo: "En los domingos y días festivos. ¡con qué fruición se inyectarán el suero contra la tristeza, para contemplar mejor la fiesta de la vida! ..." (16 de agosto de 1923). Los enfermos tomarían dosis medicinales para combatir el pasado y las presiones de la misma modernidad, estarían más cerca de convertirse en los sujetos estridentistas.

Los dos artículos permiten construir en un primer momento, lo que Escalante llama "una vanguardia medicinal" (2012, p. 29). A partir de la neolatría, disforia por la modernidad y su negación del pasado, se arman dos inyecciones: una contra la arquitectura antigua y otra para erradicar el sentimentalismo romántico y la "ranciolatría" académica. Ambas formarán parte de un sistema de tratamientos llamado "estridentoterapia", que, según el investigador mexicano, son un remedio para curar la inadaptación a los nuevos tiempos de la posrevolución (Escalante, 2012, p. 29).

Fachereau menciona que los medios de la práctica medicinal son "aquellos del vanguardismo radical en todas partes: las máquinas y las nuevas tecnologías del futurismo, […] la publicidad encomiada por Blaise Cendrars y Fernand Léger" (Fachereau, p. 50) Si el

sujeto moderno quisiera curarse de los estragos del México posrevolucionario, sería necesario que se atienda con el Dr. Inverosímil, y se suministre las inyecciones contra la tristeza y una dosis de estridentina por las mañanas. Sin embargo, al revisar la propuesta estética del estridentismo, en realidad, se trata de una vanguardia moderada que relega de aquellas estrategias que pretenden la eliminación del todo; la radicalidad expresada en "Irradiación inaugural" se queda solamente en la teoría, pues no se lleva a la práctica. En "El estridentismo y la teoría abstraccionista" hay un giro que devuelve la estética del grupo a las ideas románticas y que impulsan un arte humanizado. Leer a Paradox es consecuente para pensar la mayor radicalización vanguardista del movimiento en 1923, que está basado en el humor y la ironía. En *Irradiador* ocurre una acción paradójica, por un lado, el humor y la ironía combaten la "ranciolatría emocional", y, por otro, los dos elementos son relegados de las obras literarias; al menos, así se entiende en "El estridentismo y la teoría abstraccionista". Si bien la actitud humorista sigue atacando a la tradición, en la literatura se pretende erradicarla, debido a que, según las palabras de Vela, es una manera de no personalizarse. En 1923, la estética del grupo le da mayor importancia a la emoción en sincronía con el ajetreo de la actualidad social mexicana. Sobre este tema ahondaré en el capítulo tres.

Siguiendo con lo que podría denominar el "camino estridentista" de Paradox, una semana después de "Inyecciones contra la tristeza". El 23 de agosto de 1923 causó revuelo el anuncio de la incorporación de Rafael López —maestro de Vela[59] y defensor de los jóvenes— a la Academia Mexicana de la Lengua. Al enterarse, Paradox observa que "La

[59] Vela dedica la sección "Otros poemas" de su poemario *El sendero gris y otros poemas* (1920) a Rafael López: "A mi querido maestro Rafael López" Véase la entrevista que Vela le hace a Rafael López en *EUI* el 30 de noviembre de 1922 "Rafael López, el máximo poeta guanajuatense".

Academia Mexicana de la Lengua [se] está renovando […]Ahora la Academia se ha convencido de que un literato rebelde también puede ser miembro de la Academia, sin desquiciarla. Sin apagarle su quietud." (23 de agosto de 1923) Continúa diciendo que le han dado una butaca numerada a Rafael López, a lo que reacciona negativamente:

> Es decir, que a Rafael López se le ha catalogado…Eso es imposible, Rafael López no puede pertenecer a la Academia. Es un espíritu rebelde. Un espíritu primaveral. Rafael López es vanguardista…Rafael López está con nosotros, los jóvenes…Y estará siempre. Rafael López es un poeta nuestro. No puede aceptar su butaca en la Academia… (Paradox, 23 de agosto de 1923)

La próxima incorporación de López como defensor del estridentismo a la Academia constituye un ataque directo: "Yo intuyo que este nombramiento es un cuartelazo a las filas ESTRIDENTISTAS…Manuel Maples Arce, Ortega y Arqueles vela protestarán por este atentado a la vanguardia del nuevo espíritu." (Paradox, 23 de agosto de 1923). El uso de las mayúsculas en la palabra "estridentistas" enfatiza el desacuerdo. Anuncia que la respuesta contra la Academia es inminente. Para lo cual, Paradox llama a la acción a Maples Arce, Ortega y Arqueles Vela. Los dos últimos son miembros del estridentismo —Ortega era más reservado que Vela y no fue tan participativo, tuvo un papel propagandístico, habría también que sumar a Óscar Leblanc— que tienen un trabajo fijo en las oficinas de *EUI*. No refiere a ningún otro compañero. Aquí se nota que dentro de las páginas de *EUI* existe un fuerte bastión defendido por tres firmas.

Septiembre de 1923 es significativo por la publicación de la revista estridentista, ya en la entrevista de Ortega a Maples Arce se lee: "En los escaparates sobre la avenida y en los estantes están los avisos desplegados de *Irradiador,* la revista del estridentismo, con esa curiosa disposición tipográfica que recuerda la de una casa de *apartments."* (Saborit, p. 73). En este mes sale a la luz *Irradiador. Revista de Vanguardia*. Desde el primer número

anuncia su pretensión mundial: “Proyector internacional de nueva estética publicado bajo la dirección de Manuel Maples Arce y Fermín Revueltas” (septiembre de 1923).

La aparición de *Irradiador* es la mayor manifestación vanguardista del grupo, Escalante señala que “parece ser el fruto de una primera *madurez* del movimiento” (2012, p. 13, sus cursivas). Desde el grito solitario de 1921, la incorporación de Vela en 1922, hasta 1923 que la Ciudad de México, el movimiento se ha convertido “en un tejido de voces que no sólo recoge las inquietudes de otros jóvenes literatos, incluyendo un par de colaboraciones internacionales, sino que suma la aportación de una nueva generación de artistas plásticos.” (Escalante, 2012, p. 14). Para el mes siguiente se publica el segundo número de la revista, en donde está uno de los evangelios, me refiero al artículo de Vela “El estridentismo y la teoría abstraccionista”. Sobre éste me detendré en el capítulo tres.

En noviembre, se publica el tercer y último número de *Irradiador,* mientras que el 15 de noviembre en *EUI*, Paradox escribe uno de sus textos más famosos y rescatados por la crítica “Las máscaras estridentistas List Arzubide”. Unos años después será reproducido íntegramente por List Arzubide en *El movimiento estridentista* (1928). Sólo que aparece con el título de “la risa de list arzubide” y firmado por “ARQUELES vela”. La anexión del artículo en el libro de List muestra que Paradox no pasó al olvido. En “Las máscaras estridentistas List Arzubide” habla del trabajo realizado por German Cueto, el periodista comenta que: “Cuando se charla con List Arzubide, hay el peligro de que, algo de nuestra tristeza o de nuestra alegría naufrague en el abismo de su carcajada…” (Paradox, 15 de noviembre de 1923).

Hay otra crónica que vincula la poesía de List con *SCP*. A finales de noviembre List en un poema titulado “Luis Ángel Firpo” (publicado en *Esquina*) habla del pugilista argentino en relación con la modernidad y los estadounidenses:

> notable autor de libros/ que entusiasman al gringo/ La América se vuelve sensitiva/ al Jazz band lo tocan ahora/ borrachos de gasolina/ El viento es presuntuoso/ se cree un tenorio/ porque alguna vez levanta las faldas/ pero nunca ha venido al cine (Schneider, 1997, pp. 411-412)

Unos meses antes de la publicación del poemario, el 13 de septiembre, en "El descubrimiento de América"[60], Paradox comenta la próxima "pelea del siglo" protagonizada entre Firpo y Dempsey. Paradox, del mismo modo que List, le otorga un valor heroico al boxeador argentino y lo nombra representante de América Latina contra el colonialismo yanqui:

> Firpo ha entregado su mensaje con un "swing" admirable. Con una elocuencia conmovedora. Los yanquis han despertado de su sueño. Los yanquis comprenden a Firpo, porque se ha expresado en un idioma comprensible…No necesita de la dialéctica ni de la lógica para impresionar a los públicos. (Paradox, 13 de septiembre de 1923)

El 14 de septiembre, Firpo se enfrentó con el estadounidense Jack Dempsey en el Polo Grounds de Nueva York. Paradox y List coinciden en que el pugilista argentino era una especie de representante del espíritu latinoamericano y que su lenguaje —el boxeo— es el único capaz de comunicarse con los yankis. Por su parte, Paradox refiere que lleva el mensaje en su "swing", por otro lado, List, de modo irónico y humorístico, dice que Firpo es un autor.

El último resquicio estridentista en *SCP* aparece sutilmente en un pie de foto el 6 de diciembre. Paradox dice: "Miss Martha Hale, una joven de San Francisco, Cal., que ha resuelto el problema de los pies. Escribe poemas estridentistas admirablemente…" (6 de diciembre de 1923). Destaca la peculiar manera de escribir poemas de la poeta, quien ha escrito poemas afines a la estética del movimiento con los pies.

[60] Acerca del estudio de este texto, véase mi tesis de licenciatura. Omar Castro (2022). *Silvestre Paradox: la heterogénea modernización de América Latina en las crónicas tempranas desde México del escritor guatemalteco Arqueles Vela*, pp. 89-109.

Al revisar el desarrollo del estridentismo en sintonía con *SCP*, observo que los artículos de Paradox discuten y defienden los ideales del movimiento y los ponen en práctica. En ella también hay algunos anuncios publicitarios y se ensayan elementos formales de la estética del grupo del Café de Nadie. Como lo he señalado, debido a su carácter amplio e innovador en el semanario, *SCP* construye un nuevo tipo de lector cercano a las estrategias vanguardias, por lo cual no es extraño que práctique un periodismo literario. Por último, queda claro que Paradox no es sólo un redactor de *EUI,* sino que también es parte del movimiento.

2.2. RECEPCIÓN DE LAS VANGUARDIAS EN LENGUA ESPAÑOLA

En la década de 1920 era prácticamente imposible que un grupo de escritores jóvenes estuviera desligado de las dinámicas sociopolíticas y artísticas mundiales; el estridentismo no fue la excepción. A pesar de la distancia temporal y espacial, sus integrantes estaban interesados en las renovaciones del futurismo italiano, del dadaísmo, del ultraísmo español y argentino. En su columna, Paradox demostró el encanto, asombro e incredulidad sobre las vanguardias; utilizó sus herramientas y renegó de algunas ideas.

En "¿Existe un renacimiento en México?", Paradox menciona que las obras vanguardistas han llegado a través de las revistas ultraístas y de la generosidad de los jóvenes mexicanos más entusiastas. Siguiendo el dato del autor, elaboro una revisión de las vanguardias en lengua española. En el plano internacional con las revistas *Cervantes, Grecia* y *V-ltra*, y en lo nacional con los artículos y crónicas publicados en *EUI, Zig-Zag* y *Revista de Revistas.*

La revisión de estos materiales expone la progresiva identificación y diferenciación de Paradox con las estéticas europeas y latinoamericanas. Todo parece apuntar que aquel redactor que al comienzo no firmaba sus colaboraciones en *El Heraldo de México*, ahora está gestando un posicionamiento artístico vinculado con Maples Arce e influenciado por las vanguardias. El desarrollo del joven periodista y artista es visible en *SCP.*

2.2.1. Futurismo

Desde sus inicios, los estridentistas estuvieron relacionados con los futuristas italianos. En el primer manifiesto se expresaron valores y temáticas similares (la fascinación por la modernidad y los materiales, la actitud contra la tradición y el romanticismo, entre otros) e incluso Maples Arce copia la famosa frase de Marinetti: "Un automóvil en movimiento, es más bello que la Victoria de Samotracia" (Schneider, 1997, p. 269). Debido a esta referencia y a las ideas parecidas, en el campo cultural mexicano fueron catalogados despectivamente como una copia de los futuristas. No obstante, en *SCP* se discute y critica fuertemente varias actitudes del apóstol futurista desligándose de esta estética.

El movimiento mexicano pretendió crear una vanguardia nacional sin influencias extranjeras. En 1923, Leblanc, periodista simpatizante del grupo, en un artículo marca la distancia del estridentismo con sus pares italianos: "El estridentismo […] no es la tendencia influenciada por el futurismo de Marinetti, ni tampoco una escuela con afinidades ultraístas" (8 de marzo de 1923). La pretensión de independencia continuará en los siguientes meses del año, los estridentistas se proclamarán como un movimiento único y diferente.

Seguramente, Paradox estaba informado de las discusiones en torno al grupo encabezado por Marinetti. Considero que uno de los principales agentes que dieron cuenta de las vanguardias fue Rafael Lozano, desde Europa realizó una serie de crónicas sobre ellas. Al hablar del futurismo, contó que en París Marinetti dio una conferencia sobre su nueva propuesta estética "El tactilismo". En medio de la charla, un grupo de dadaístas lo interrumpió constantemente. Sin embargo, según Lozano, el italiano expuso su nuevo proyecto: "'El tactilismo' es un arte que se propone darnos con el tacto un placer de sugestión artística como el que recibimos con la ayuda de los ojos y de los oídos." (Lozano, 3 de marzo de 1921). Es probable que Paradox estuviera interesado en esta técnica tardía del futurismo. Cuando finalizó el evento, Lozano se reunió con Marinetti y conversaron. El italiano preguntó por la nacionalidad del entrevistador: "México… ¿Y siguen ustedes peleándose todavía? [¿] Qué le ha pasado a Villa? ¿Quién es el actual presidente?" (Lozano, 3 de marzo de 1921). En esta conversación, Marinetti le explicó la teoría tactilista. Es sugerente notar que Lozano llama a Marinetti "El Apóstol del Futurismo", posiblemente tenga relación con el sobrenombre "apóstol del estridentismo", como se le empezará a llamar a Maples Arce luego del primer manifiesto, o quizás la referencia se trate de un lenguaje de la época. Aunque, no sería sorprendente que fuera de esta manera, puesto que la crítica literaria comparaba al movimiento estridentista con Marinetti.

Otro de los artistas que también envió artículos sobre la vanguardia italiana fue Ramón Gómez de la Serna. No cabe duda de que Paradox era un seguidor de su obra y sus comentarios, pues tenía una fascinación y respeto intelectual por su obra. El 22 de mayo de 1922, *Zig-Zag: semanario popular ilustrado* publicó un texto sobre el futurismo. En "Figuras inquietas: Marinetti" el escritor español escribió sobre su relación: "Marinetti es mi antiguo amigo y, además, cada vez le comprendo mejor, que veo cada vez con claridad

como de la suya una adolescencia despotricante y terrible" (22 de mayo de 1922). El comentario dio cuenta de una experiencia personal y no arrojó más datos de la vanguardia, no obstante, lo que resaltó es la reproducción de "'Después del Marne, Joffre visita el frente en auto'. —Interpretación de Marinetti". La obra del escritor italiano tiene una composición caótica y desordenada, juega con las palabras y onomatopeyas, incluso las letras reproducen la orografía de los pirineos franceses. Es probable que Paradox accedió a este número de la revista y la técnica de Marinetti le causase fascinación o rechazo.

En la primera aparición de *SCP,* Paradox escribió sobre el movimiento italiano. En "Marinetti y la futurización de la vida" [61] (26 de octubre de 1922) reprodujo el texto de su compatriota Enrique Gómez Carrillo "La gramática revolucionaria" [62]. La lectura de ambos textos expone que los escritores guatemaltecos comparten ideas acerca de los postulados de Marinetti. Por su parte, es clara la discusión de Paradox con el artista italiano; se nota el entusiasmo por la renovación y el temor con el futurismo, dado que lo valora como una

[61] En esta crónica, se publica junto a los textos "La estatua al inventor del 'Foie gras'" y "El pintor Bonnat ha muerto". En "Marinetti y la futurización de la vida", Vela hace referencia a la postura política y literaria del escritor futurista Filippo Tommaso Marinetti. Por un lado, el comentario que realiza Vela sobre la "abolición" de las reglas gramaticales está basado sobre el "Manifiesto técnico de la literatura futurista" publicado en 1912. Por otro lado, también para 1919, Marinetti publicó el "Manifiesto fascista". Filiación política que continuaría en toda su carrera como artista y político, en 1924 publicó los textos recolectados en el libro "Futurismo y fascismo". Morodo, Raúl (1986). "Marinetti, del futurismo cultural al fascismo político" en *El País.* España. Marinetti, del futurismo cultural al fascismo político | Cultura | EL PAÍS (elpais.com). Tan sólo tres días después de la publicación de este texto de Vela, el 29 de octubre Benito Mussolini asciende al poder en la llamada "Marcha sobre Roma". Este hecho marcó el ascenso del fascismo en Europa. Días antes, el 24 de octubre, frente a una concentración del Partido Nacional Fascista en Nápoles, Mussolini declaró: "O nos dan el gobierno o iremos a Roma a tomarlo".: G.M. Abel (2020) "La marcha sobre Roma. Mussolini toma el poder" en *National Geographic.* España. La marcha sobre Roma. Mussolini toma el poder (nationalgeographic.com.es). *El Universal* tuvo una cobertura amplia de estos hechos, consúltese *Hemeroteca El Universal (1916-1925)* tomo recopilatorio de las noticias más relevantes de aquellos años publicado en 1987.

[62] A continuación, copio el original de Gómez Carrillo: "Marinetti, el gran Marinetti, acaba de crear una gramática. El cree que lo que ha hecho es destruirlas todas. Pero se equívoca. Porque la gramática no es sino el código más o menos arbitrario de una realidad lingüística. En cuanto hay un idioma o un dialecto, hay una gramática. Algunos pueblos que no han querido codificarla ignoran que la tienen, como Monsieur Jourdan ignoraba que hablaba en prosa. Sin embargo, la tienen, y a veces muy complicada. Porque lo más sencillo no es siempre lo más primitivo ni lo más salvaje. Ni lo más futurista es en general lo más nuevo. Y así, en el caso presente, al encaminarse, según sus teorías, hacia el porvenir utópico del comunismo estético, el poeta de "Mafarca" nos hace retroceder a épocas remotas y embrionarias." (Paradox, 26 de octubre de 1922).

manifestación extremista en el arte y, además, toma distancia debido a sus filiaciones políticas con el fascismo. El periodista comentó que "Últimamente, Marinetti, el fascisti de la literatura italiana[63], ha lanzado un manifiesto explayando sus disposiciones respecto de las reglas gramaticales que existen en las literaturas académicas" (26 de octubre de 1922); se refiere al "Manifiesto técnico de la literatura futurista" (1912). Paradox está interesado en las renovaciones literarias de Marinetti, le parecen tanto fascinantes como incendiarias. No obstante, el periodista llega tarde a la discusión; la precisión temporal que da es errónea, pues el texto programático no se publicó "últimamente", sino que hay una década que los separa. Entonces, es mejor entender que el "Manifiesto técnico de la literatura futurista", pudiese ser que recientemente haya aparecido en México o que el periodista apenas lo ha conocido.

Paradox parafraseó las once reglas que, según el escritor italiano, conforman el nuevo lenguaje en la literatura. A continuación, copio la glosa:

> Colocar los sustantivos al azar de su nacimiento. Emplear el verbo hasta lo infinito, para que se adapte, elástico, al sustantivo y no se someta al yo del escritor que observa e imagina. Abolir el adjetivo. Abolir el adverbio. Cada sustantivo debe tener su duplicado; es decir que el sustantivo debe ir seguido, sin locución conjuntiva, del sustantivo al cual está ligado por analogía: verbigracia: hombre-torpedo, muer-rada, multid-ola, etc. suprimir la puntuación. Que no exista categoría de imágenes. Desatar la cadena de las analogías. Orquestar las imágenes, disponiéndolas según un orden máximo de desorden. Destruir el "yo" en literatura, y dar a la frase la pesantez o facilidad de volar y olor, o facultad de dispresión [sic] para poder pintar el paisaje de los olores y escuchar el discurso de los motores[64]. (Paradox, 26 de octubre de 1922)

[63] Paradox utiliza el plural en lugar del singular en italiano. Es conocido que Vela era autodidacta en el aprendizaje de idiomas como francés, alemán y, ahora, italiano, debido a esta particularidad, es común encontrar verbos mal conjugados, palabras mal escritas. Sin embargo, en la mayoría de los casos, cuando se trata sólo de palabras, son errores que no impiden la lectura.

[64] Paradox glosa las siguientes reglas del manifiesto de Marinetti: 1. Es necesario destruir la sintaxis, disponiendo los sustantivos al azar, como nacen; 2. Se debe usar el verbo en infinitivo, para que se adapte elásticamente al sustantivo y no lo someta al yo del escritor que observa o imagina; 3. Se debe abolir el adjetivo, para que el sustantivo desnudo conserve su color esencial; 4. Se debe abolir el adverbio; 5. Cada sustantivo debe tener su doble, o sea que a un sustantivo debe seguirle, sin conjunción, el sustantivo al que va ligado por analogía; 6. Abolir también la puntuación; 10- Como toda especie de orden es fatalmente un

Paradox considera que el ánimo de Marinetti es desbordado y autoritario —pese a que coincidirá con él al destruir parcialmente el yo en *La Señorita Etcétera*—, pues dice que "algunos han abusado de la combustión actual y con sus rebeldías casi agresivas quieren obligar a la pobre gente literaria que se hagan cosas imposibles" (26 de octubre de 1922). Más adelante, habla sobre los objetivos de Marinetti "Yo no sé si lo consiga. Lo que sí sé es que destruye muchos estilos literarios. Vargas Vila, que su única novedad consistía en frasear sus ideas a punto y coma…" (Paradox, 26 de octubre de 1922). Se burla y es irónico con la figura del intelectual colombiano, pues señala su falta de originalidad y que Marinetti, aunque desmesurado, sí propone algo. El sentido, entonces, es doble, si bien reconoce la innovación del italiano, piensa que es prácticamente imposible. Es relevante destacar que, en la fecha de publicación de este artículo, Vela aún no es miembro oficialmente del estridentismo. Este acercamiento con la vanguardia italiana se trataría de una de sus primeras posturas públicas que lo desligan de una estética extranjera y, en cambio, lo acercan a una estética más parecida a la de Maples Arce.

De forma similar a lo que hizo el poeta veracruzano en el primer manifiesto, en el mismo artículo Paradox atacó a la Academia,: "Los académicos que su única novedad consiste en decir que 'escriben correctamente', conforme a la gramática de la Real…" (26 de octubre de 1922) Es notable el encanto y desilusión con el futurismo, por un lado lo enaltece frente a la academia y los literatos de "retaguardia" y, por otro, se distancia de sus postulados, pues cerró enfáticamente: "Yo, naturalmente, estoy de acuerdo en que se revolucionen las reglas de la gramática. En lo que no estoy de acuerdo es en que uno escriba y viva para el futuro…" (26 de octubre de 1922). El periodista está en contra de

producto de la inteligencia cauta y circunspecta, habrá que orquestar las imágenes disponiéndolas según un máximum de desorden.; 11 Destruir en la literatura el 'yo' o sea toda la psicología (Marinetti, 1912).

vivir para el futuro y de la eliminación del yo en las obras de arte, esto último es palpable en el momento que pronuncia su opinión sobre el futurismo. No es casualidad su diferencia con la noción de futuro, pues se contrapone con la de actualismo que profesarán los estridentistas en los meses siguientes. A pesar de que, como lo ha propuesto Escalante, la literatura de Vela tiene una noción de "inactualismo", de trata de una de las primeras señales de filiación entre Vela y la vanguardia mexicana.

Un par de meses después, en otro artículo, se confirma la simpatía de Paradox con el actualismo. En "La religión de la velocidad" (14 de diciembre de 1922) dice que Marinetti "No ha querido amarrarse al instante. Quiere que todos hagan actualmente lo de pasado mañana… Quiere modificar la arraigada costumbre que tenemos los hispanos, hispanoamericanos, iberoamericanos o indolatinos, de hacer lo de ayer…" (14 de diciembre de 1922). No concuerda con la concepción del tiempo de Marinetti, pues vive y obra para el futuro, al contrario, toma una postura afín con la estética del movimiento encabezado por Maples Arce. Es relevante que ese mismo día se publicó *La Señorita Etcétera* y oficialmente Vela incorporó al estridentismo. En el ya referido prólogo de Noriega Hope se deja en claro la vinculación entre Maples Arce y Vela. Entonces, la crítica de Paradox a Marinetti consistiría en una suerte de respuesta y defensa del actualismo planteado en el primer manifiesto de 1921; marcando una diferencia clave entre la estética estridentista y la futurista. También, podría tratarse de una contestación a los comentaristas que aseguraban que el grupo encabezado por Maples Arce era una copia del futurismo italiano.

Paradox menciona que Marinetti creó una nueva religión y copia uno de sus versículos: "Si orar quiere decir comunicar con la divinidad, correr a gran velocidad es orar…" (14 de diciembre de 1922). En sus palabras, hay una especie de imposibilidad de los deseos futuristas y enfatiza que hay un grupo que no coincide con sus mandamientos:

"Nosotros no podemos interpretar la ciencia infusa de estas palabras, porque todavía no es llegada la hora. Los exégetas surgirán mañana. Tendrán que ser futuristas…" (Paradox, 14 de diciembre de 1922). Es probable que el "nosotros" se refiriese a los estridentistas, pues con la publicación del segundo manifiesto tendrán su primera aparición en colectivo el 1 de enero de 1923.

Paradox cierra el texto con un gesto irónico: "Como somos demasiado civilizados, demasiado modernos, tenemos que imitar a los salvajes que adoraban antes al sol, adorando actualmente a un voltaico…"[65] (14 de diciembre de 1922). Muestra que la vanguardia considera a la ciudad como ambiente natural y apunta que los Estados Unidos —especialmente Nueva York— es el sitio ideal para sus ambiciones. Este fragmento insinúa uno de los primeros guiños en la conformación del estridentismo como una "vanguardia medicinal" en 1923, pues sugiere que los estridentistas ya no juegan con los temas religiosos, sino que son "demasiado civilizados" y, por ello, ya no creen en las deidades. En cambio, provienen de otras condiciones tecnológicas y que utilizarán a la ciencia y los inventos para crear una nueva estética.

"La religión de velocidad" se publicó junto con "Las camisas trascendentales", en el cual habla de "Las camisas negras", el grupo militar de Benito Mussolini. Acerca del tema Paradox dice:

> Con la trascendencia de la camisa de Mussolini, la camisa ha llegado a ser un tema de actualidad. Todos hemos pensado en la trascendencia que puede tener nuestra camisa. Hasta los descamisados han meditado en lo trascendente que sería para ellos el tener una camisa… (Paradox, 14 de diciembre de 1922)

[65] Paradox continúa con su comentario sobre esta nueva religión que tendrá muchos adeptos en Estados Unidos: "Aunque muchos crean que el origen de este nuevo rito es descabellado, no están del todo con la razón. Es un producto de las exigencias de la vida moderna. Ya no hay tiempo de orar largamente, silenciosamente, de hacer éxtasis…Hay que orar por electricidad. Que oír misa por medio de la radiografía…" (14 de diciembre de 1922).

No es casualidad que Paradox comente ambos tópicos el mismo día, pues acentúa la relación entre el líder del futurismo —"fascisti" de la literatura— y el nuevo jefe del estado fascista italiano. Cabe recordar que la primera aparición de *SCP* se publicó un día antes de la "Marcha sobre Roma" (27-29 de octubre); este hecho marcó el ascenso del fascismo en Italia, del cual Marinetti fue partícipe y apoyó públicamente las intenciones de Mussolini. El movimiento del militar italiano y la "Marcha sobre Roma" fueron reportados por los medios mexicanos. Hay una filiación entre arte y política que Paradox expone a sus lectores, posiblemente también se trataría de un guiño a las condiciones mexicanas del período y la relación de los proyectos estatales con los artistas. Es bien sabido que el arte será fundamental en la creación de una identidad mexicana colectiva y que varios intelectuales fueron parte de los gobiernos en turno.

En *SCP* son rastreables las influencias y desacuerdos que tuvo Paradox con las directrices estéticas de Marinetti. Desde su lugar en el semanario, toma distancia del futurismo italiano y reconoce sus innovaciones. En la columna, se destacan las diferencias entre las vanguardias y se constituye como un bastión que defiende la originalidad del estridentismo.

2.2.2. Ramón Gómez de la Serna y Paradox

Ramón Gómez de la Serna fue una de las figuras más relevantes en las letras internacionales. Pese a que nunca se adhirió propiamente a un grupo, hoy en día es considerado como un artista renovador de la literatura e impulsor de las vanguardias. En *SCP* su presencia es constante, ya sea que Paradox lo mencione directamente o que se

inspire de sus ideas. Incluso la escritura telegráfica y el estilo humorista e irónico de la columna recuerda en demasía a las greguerías de Gómez de la Serna.

En *Grecia,* Guillermo de Torre habla sobre el escritor español y su impacto en las letras:

> RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA. —Es, al igual de Max Jacob, un precursor incógnito de DADÁ: porque en 1910, en los tiempos de «Ex-votos», «Tapices» y «El libro mudo» —a los que habrá que retrotraerse para divisar la curva de su interesante y fecunda evolución—, afirmó, subversiva y cardinalmente, sus siete palabras: «¡Oh, si llega la posibilidad de deshacer!», cuyo vértice de realización horadan hoy los «dadaístas». Alarido iconoclasta que, recordado en 1913 por «Silverio Lanza», extrañaría al RAMÓN hiper-vitalista, jovializante [sic] y constructivo de 1920. (1 de agosto de 1920)

De Torre señala a Gómez de la Serna como un precursor del dadaísmo, de este modo remarca la influencia que tuvo en la vanguardia internacional. La obra que realiza será motivo de pláticas entre los jóvenes, así como una inspiración para el arte. Desde los primeros números de *SCP* se le nombra. El 23 de noviembre de 1922 Paradox reproduce por completo una nota de Gómez de la Serna titulada "Versos celestiales", en la cual habla de la memoria del escritor simbolista Rémy de Gourmont. El 7 de diciembre de 1922, el periodista recorta una observación de Gómez de la Serna sobre el cine: "Las películas van demasiado de prisa. Se exceden los manipuladores, y todos vamos en el vagón salón del expreso con velocidad que a veces no nos deja ver bien lo que pasa" (7 de diciembre de 1922). Una semana después cuando se publica *La Señorita Etcétera*, el 14 de diciembre, copia un artículo del escritor español que da cuenta de la nueva invención para ondular el cabello ("El ondulador Marcel"). Este objeto tecnológico es creado exclusivamente para el uso de las mujeres, Paradox posiblemente liga la novela estridentista con las invenciones más recientes y con los escritos de Gómez de la Serna.

Los ejemplos que menciono exponen el interés que Paradox tiene por los textos de Gómez de la Serna, y al incorporarlos en su columna es una manera de que los lectores

conozcan una parte de su obra y, también, es muestra de que el periodista está actualizado y que sigue los pasos del intelectual español.

En "Sindicato contra los banquetes" (10 de mayo de 1923) Paradox explica la actitud antagonista de Gómez de la Serna contra los homenajes: "El único responsable de que se haya formado este sindicato es Ramón Gómez de la Serna. A Gómez de la Serna se le obsequió con dos banquetes al mismo día y casi a la misma hora." Coloca al escritor español como un actor subversivo y considera que es una de las personalidades que está en lo tradicional y en lo innovador. Para entonces, ya Gómez de la Serna tenía un lugar establecido en el campo literario y en el periodístico, por lo tanto, estaba muy acostumbrado a los actos protocolarios. Paradox juega con el absurdo de los banquetes y se burla sistemáticamente de ellos en diferentes artículos.

De primer momento en "La mujer que mató a Gómez de la Serna" (19 de julio de 1923), Paradox da una breve descripción de las greguerías: "Las greguerías de Ramón Gómez de la Serna. Ese montón de hormiguitas —como dice Alfonso Reyes—, comienzan a rondar alrededor de la vida de la humanidad…". En un segundo momento, cuenta que una mujer, al leer una greguería de Gómez de la Serna, se suicidó en un hotel de Frankfurt. Paradox en su comentario expone que la ficción se hace realidad. Este artículo sirve para confirmar una de las principales intenciones del periodista, la transgresión de lo literario dentro de lo que sucede en el mundo.

El 4 de octubre de 1923 la vida cotidiana se inspira en la literatura. En "Un museo extraño" Paradox cuenta que un portugués ha decidido ser un personaje de *Senos,* la novela de Gómez de la Serna. Esta persona quiso convertirse en el personaje de la obra de ficción, a tal grado que ejecuto los crímenes y fue apresado por las autoridades.

Estos últimos dos ejemplos son sumamente relevantes, puesto que relacionan lo literario con lo periodístico. La combinación resultante exhibe que las noticias dan cuenta de la ficción convirtiéndose en realidad. Paradox encuentra hechos irrefutables de que algunos hechos ficticios acontecen.

La presencia e influencia del escritor español en la columna de Paradox es innegable. Es claro que, desde el principio, lo respeta y se nutre de sus letras. Para 1926, en su viaje a Europa, Vela se reúne con él en Madrid. En una crónica recupera una conversación que mantuvieron y Gómez de la Serna resume la historia del mítico café Pombo:

> –Con el caso de Pombo pasará lo que con otros casos semejantes. A la postre se caerá en cuenta de que Pombo es la sutil coquetería de Madrid, y no será derribado… Se convencerán de que con abrirle a la Puerta del Sol esa sangría de la Plaza de Pontejos a Carretas, no se habría de conseguir torcer hacia ese lado la circulación fatal, necesaria, que ha de cruzar siempre la Puerta del Sol y las calles adyacentes. El dinero para la expropiación, el convencimiento de la inutilidad del proyecto, algo más que todo eso, impedirá su destrucción. Esperamos confiados en que así será. Mientras tanto, continuaremos, como hasta aquí, nuestra obra de amigos, reuniéndonos bajo su cripta, cada sábado, confiados y alegres, con el fervor de siempre, aguardando el milagro…
> –¿El milagro?
> –Sí. El milagro… (Vela, 21 de octubre de 1926)

En esta anécdota se observa el fin de sus actitudes juveniles y vanguardistas, pues los protagonistas del embate pronto caerán en que fueron “la sutil coquetería de Madrid”. Inclusive, Vela habla del Café de Nadie, pues encuentra símiles entre ambos espacios:

> Porque Pombo tiene, como EL CAFÉ DE NADIE, ese aspecto conventual, indiferente y recluido, propicio a las más audaces conspiraciones y se puede estar en él, a pesar de la clientela muchedumbrosa que lo llena y lo desborda durante el día y la noche, como en el claustro de la intimidad, meditando cada cual en su celda, sin la preocupación de que una conversación interferencie a las demás, por esa particularidad de sus muros, asordinadores de las palabras y las controversias suscitadas bajo su auspiciadora cripta. (Vela, 21 de octubre de 1926)

Es así como sus artículos vinculan estrechamente a Gómez de la Serna no sólo con Vela y Paradox, sino con todo el movimiento estridentista. Sus palabras lapidarias es posible rastrearlas para el caso mexicano que “finaliza” en 1927.

2.2.3. El dadaísmo y Paradox

La relación entre el dadaísmo y el estridentismo no ha recibido la misma atención por parte de la crítica, como si la han tenido el futurismo y el ultraísmo. Considero que es posible que no se haya analizado, debido a que no hay muchos materiales que las liguen. Sin embargo, cuando se revisa *SCP* hay crónicas que lindan entre el encanto y el desencanto con la estética dadaísta.

La recepción de obras de esta vanguardia europea en México fue menor y, así lo sugieren Lozano y Paradox, principalmente tuvieron acceso a ellas por medio de experiencias personales y por las revistas ultraístas que llegaban al país. En lengua española, una de las primeras crónicas que versan sobre el dadaísmo fue realizada por Rafael Lozano. Desde Europa envío "El endemoniado 'DADA' se adueña de Paris" (3 de febrero de 1921). El cronista contó que DADA en un comienzo no fue tomado en cuenta, hasta que "todo el mundo se ha encontrado envuelto y diciéndose ¿Qué es esto?, ¿Es todo verdaderamente serio?". Lozano desconoce los motivos por los cuales DADA no es conocido, pero, reflexiona que el movimiento debe tomarse con seriedad: "Yo creo que puede traer mayores consecuencias de las que se preveen [sic]. El movimiento DADA pide la aniquilación de todo lo que existe para llegar a la nada, y entonces crear todo un nuevo estado" (3 de febrero de 1921). Medita que el grupo tiene una actitud radical y que sus pretensiones son muy ambiciosas, pues buscan llegar a la nada. Lozano explica que hay tres grupos de dadaístas:

> 1. Los malignos que, en el fondo, llevan a cabo una labor destructiva del pensamiento y de la cultura para arribar al bolshevismo intelectual. 2. Los que siguen el movimiento para darse bombo. 3. Los imbéciles que siguen el Dadaísmo porque es la moda, sin saber lo que hacen. (3 de febrero de 1921)

La recepción de Lozano sobre DADA refleja su temor por las ambiciones del grupo y es distante con sus pretensiones destructivas. A pesar de no comulgar con la estética del movimiento, es receptivo y está interesado en sus renovaciones. Hay dos momentos claves que explicitan está recepción, el primero en la conversación con Tristán Tzara: "según lo que él me ha dicho"; el segundo, cuando Lozano reproduce la portada de *Bulletin DADA N°6,* la cual presenta una imagen vanguardista que yuxtapone diferentes palabras y juega con la puesta en página. Es probable que Paradox también leyera la crónica de Lozano y le haya llamado la atención las técnicas utilizadas en la portada dadaísta.

Un año después, en *La Falange,* Lozano escribió "Letras francesas. La literatura francesa hoy" y describió al movimiento DADA:

> Todo ello incomprensible y enloquecedor. Los libros, estando escritos en francés, contenían cosas ininteligibles. Los manifiestos y las revistas se distinguían por la extravagancia en los cambios bruscos de los tipos de imprenta en el texto y por las palabras insolentes de que estaban llenos. Aquello era algo peor que pasquinea, insultos soeces sin sentido común. Las exposiciones y las veladas consistían en música de Jazz-Band y lectura con megáfono de galimatías imposibles. En fin, era manifiestamente, una guerra abierta a la cordura y al sentido común. (1 de diciembre de 1922)

Lozano valoró que el dadaísmo es un caos. Esta impresión hasta cierto punto es esperable, ya que Dada pretendía el desorden y, además, el escritor mexicano provenía de una escuela postmodernista y no practicaba ninguna escritura vanguardista, con lo cual es normal que tuviese esta impresión frente a los trabajos de Tzara y Picabia. Para Lozano el dadaísmo tiene un gusto por la destrucción y sus actos son incomprensibles, por lo tanto, lo define como "insultos soeces sin sentido común". Sus comentarios también sugieren cierta intrascendencia de esta vanguardia en su círculo, pues estima que es "*une grand oblague,* o como dijéramos nosotros *una tomada de pelo."* (Lozano, 1 de diciembre de 1922). Si bien Lozano no es un fanático del dadaísmo, está interesado en sus obras y ofrece materiales

útiles para los jóvenes mexicanos. Paradox al estar en los mismos medios, seguramente leyó las crónicas de Lozano y obtuvo información de primera mano gracias a él.

Como mencione en el apartado anterior, Paradox estuvo interesado en las obras y opiniones de Ramón Gómez de la Serna, por ello no es sorprendente que estuviese al tanto de las publicaciones del escritor español en medios mexicanos. En *Zig-Zag: semanario popular ilustrado* apareció un artículo del Gómez de la Serna sobre el dadaísmo. En "El dadaísmo alemán" dice que el proyecto de la vanguardia alemana "es pavoroso, y plásticamente es de una sustancia, de una argamasa en que se mezclan el cartón piedra, el sindetikón, la pasta de galleta y el color fotográfico" (marzo de 1922). En la puesta en página se reproducen fotografías de las obras plásticas de Otto Dix ("El cuadro para dar las vueltas"), Hanna Hoch y Johannes Baader ("La grandeza y decadencia de Alemania"). Hay una cuarta foto en la que se observa al público en una sala de exposición. Aunque el dadaísmo alemán seguramente era más desconocido que el francés en México es probable que Paradox haya visto con buenos ojos las manifestaciones artísticas.

Como ya lo habían dicho Lozano y Paradox, las obras del dadaísmo llegaron a México a través de las revistas ultraístas. Los intelectuales españoles reprodujeron los manifiestos y realizaron brevísimas antologías de los poemas dadaístas, que ellos mismos traducían al español. Gracias a su labor, los nombres de Tristán Tzara y Francis Picabia resonaron entre los jóvenes mexicanos.

Entre 1919 y 1920 la cobertura de DADA en *Grecia* fue amplia, incluso se nota cercanía y comunicación entre los ultraístas y los dadaístas. Guillermo de Torre es uno de los que más lo difunde en lengua española. En esta revista publicó una "Antología Novísima lírica. Tristán Tzara" (20 de septiembre de 1919) que incluye el poema "Circuito total luna y color". Brevemente, De Torre cuenta el surgimiento de DADA y concluye que

"DADA es la abstracción de un Arte nuevo, instaurador de normas libérrimas, que exalta, ante todo, la expontaneidad [sic] directa, tajante y desmelenada" (De Torre, 20 de septiembre de 1919).

En la misma sección, diez días después, De Torre antologó "Muselina fácil o efecto de nieve" de Francis Picabia. Describe al artista francés como "poeta octogonal y pintor mecanicista" y agregó que "es, en unión del curvilíneo, Tristán Tzará [sic] el más aguerrido púgil de la gesta 'dadaísta zurichiana'" (De Torre, 30 de septiembre de 1919). Sobre la poesía de Picabia dijo: "¡Todos los poemas de Picabia son una rotunda incitación a la insurgencia craneal, al exacdrismo [sic] cubista y al aterrizaje en 'looping' heroicos…!" (De Torre, 30 de septiembre de 1919). Destaca de Picabia su cualidad subversiva e innovadora.

En *Grecia,* la "Pequeña antología Dada" (20 de noviembre de 1919) recabó poemas de los miembros del movimiento y fue acompañada con unas palabras introductorias por el traductor de los poemas Rafael Lasso de la Vega:

> El movimiento "dadaísta" surgido en Zurichs [sic] y dirigido por "tristan tzara" con la colaboración de Picabia y otros poetas, publica sus "Anthologies Dada", de las que escogemos varios poemas, con el consentimiento de sus autores, para las páginas de GRECIA (20 de noviembre de 1919)

Lasso de la Vega expresa la simpatía que hay entre ultraístas y dadaístas, incluso estos últimos han permitido la traducción y publicación de sus obras en *Grecia.* Se reúnen poemas de Pedro Albert-Birot, Jean Cocteau, Pérez-Jorba, Francisco Picabia [sic], Pedro Reverdy, Ribemont Dessaigues y Tristán Tzara. Igualmente, un par de meses después, Lasso de la Vega, el 31 de enero de 1920 en *Grecia*, describe los materiales contenidos en *Anthologie DADA 4*-: "Son notables las *3 pieces pour petites matus* (3 piezas líricas para aprendices) del multiplicista y ágil Jean Cocteau y todos los trabajos en prosa y en verso de

nuestro amigo *tristan tzara* inductor del *Mouvement Dada*" (31 de enero de 1920). Resalta la vinculación entre los ultraístas y Tzara al catalogarlo como "nuestro amigo". Hay una correspondencia y amistad entre ambos grupos, de modo que sería esperable que los españoles fueran receptivos y difundieran la obra de los dadaístas.

De Torre en su sección "Antología hermenéutica. Novísima lírica francesa" (20 de marzo de 1920) reseña el último libro de Francis Picabia titulado *Pensées sans langage* (1919). Menciona que la escritura del poeta francés no tiene un orden e incluso percibe que es desarticulado, acromático y ácueo; esta representación de la poesía del francés es muy parecida a la que Lozano hará unos meses después desde México en el artículo ya referido en *La Falange*. El 15 de junio en *Grecia* sale "DADA. Sociedad anónima para la explotación del vocabulario", una recopilación de diversos comentarios de los dadaístas, surrealistas y ultraístas hablando de Dada. Destaca el de Lasso de la Vega: "[¿]Es que DADA formará parte en la Liga de Naciones?" (15 de junio de 1919), puesto que insinúa la influencia internacional del movimiento. Además, participan Louis Aragón, J. Edwards, Dr. Sterner, Francis Picabia, Tristán Tzara y su seudónimo Aa el Antifilósofo.

En *Grecia,* De Torre en su sección "Álbum de retratos" hace las siguientes siluetas de los dadaístas:

> TRISTÁN TZARÁ. — Un equilibrista intrépido y jongleur circense poseso del caotismo burlesco y del vértigo nihilista, que ha exaltado la «antifilosofía de las acrobacias espontáneas» y que cultiva la partenogénesis del micróbio [sic] camaleónico DADÁ (1 de julio de 1920)

Sobre Francis Picabia escribe:

> FRANCIS PICABIA. — Su lenguaje sinusoidal revela la trayectoria arácnida de una neurosis psicopática exacerbada —diagnóstico de los neurólogos Doctores Collins, Dupre y Brunnschweiller. Intoxicado por la excesiva lectura de manifiestos en sus festivales «dadaístas» y por el abuso del automóvil—, ved ese retrato suyo representativo en «Cannibale —2» al volante de un ostentoso Mercer 85 HP —, ya sólo exclama paróxicamente =DADÁ: NADA:: NADA: DADÁ=. Esta consonancia —equivalencia del

> ritmo negativo, destructor y paranoíaco [sic], rasga la perspectiva estelar en el manicomio de las carcajadas (1 de julio de 1920)

Los retratos dan cuenta de la locura de los dos grandes representantes del dadaísmo, en sus palabras Tzará es un "jongleur circense" y de Picabia dice que su vida "rasga la perspectiva estelar en el manicomio de las carcajadas." Ambos tienen un tono humorístico y resalta las características de los escritores.

En *Cervantes* hay notas sobre el movimiento dadaísta. En agosto de 1919 sale una compilación de textos titulada *Anthologie Dada* acompañada de una nota de la editorial: "De esta interesante revista de arte nuevo, que dirige en Zúrich Tristán Tzara, recogemos la siguiente" (*Cervantes,* agosto de 1919). Se reproduce "Proclama sin pretensión. DADA 1919" de Tzara, y el dadaísta declara que "el arte necesita de una operación" y su movimiento busca "la fuerza r*ecta, pura, sobria* única. No buscamos *nada;* afirmamos la *vitalidad de cada instante,* la antifilosofía de las *acrobacias espontáneas*" (Tzara, agosto de 1919).

En el mismo número de *Cervantes* se retoma "Otro manifiesto" de Picabia que expone lo siguiente:

> Cantar, esculpir, escribir, pintar, ¡no! Mi único fin es una vida más sedosa y no mentir más, ser la multitud que cree en sus actos emoción genital y catástrofe, filtros y cirugía, olores y ortografía, entusiasmos y acariciar, gastar los muebles, contacto con la realidad, provecho real, grande y bello. La palabra de la definición es absoluta *Ali-Baba.* (Picabia, agosto de 1919)

La estética de Picaba propone incluso una vida desligada del arte. De Torre, en *V-ltra* en la sección "Kaleidoscopio" escribe que ha llegado a la redacción una hoja volante titulada "Dada souleve tout", la cual se trata de un "subversivo manifiesto homeopático suscrito por los «jongleurs» más caracterizados del movimiento" (De Torre, 20 de febrero de 1921).

Si Paradox tuvo acceso a estas revistas, realmente estaba frente a una gran cantidad de materiales dadaístas y de las opiniones de los ultraístas. En especial, *Grecia* fue el principal medio que reprodujo y tradujo textos de estos artistas, con lo cual, su labor fue de suma importancia en México. En las tres revistas ultraístas es notoria la relación entre ambos grupos; tanto que los consideran sus amigos. Los ultraístas se encargaron de compilar y traducir los manifiestos y poemas dadaístas. Gracias a los artículos de *SCP,* no cabe duda de que Paradox tuvo acceso a *Grecia* y que los diferentes materiales influyeron directamente en su columna y obras literarias

2.2.4. El ultraísmo y Paradox

La vinculación entre el ultraísmo y el estridentismo es una de las más relevantes debido a sus correlaciones estéticas. Desde muy temprano, en la entrevista que Febronio Ortega le realizó a Maples Arce titulada "Nuestro apóstol creacionista. Maples Arce", el poeta veracruzano dio cuenta que posee diferentes revistas de estos grupos:

> El poeta me va mostrando sus revistas, de todas partes y en todas las formas posibles, desde las carteras "Ultra" hasta las hojas desplegadas que fijan en las calles de Buenos Aires los vanguardistas de la Argentina dirigidos por Jorge Luis Borges, pasando por las "DADA" y las de Rusia. (Ortega, 24 de agosto de 1922)

Otro de los textos que expone la posible llegada de las revistas ultraístas es la entrevista de Ortega a Humberto Rivas Panedas (7 de septiembre de 1922) titulada "La nueva estética: El movimiento ultraísta en España". El escritor español menciona la fundación de la revista *Grecia,* el desarrollo del movimiento ultraísta y comenta que enviará ejemplares de la revista *Ultra* en México:

> No me extraña que ustedes ignoren esto, porque "ULTRA" no ha llegado a México. Les mandaré la colección completa. Nuestra obra ha repercutido en toda América y en Chile,

> Buenos Aires y el Uruguay siguen nuestra tendencia con gran entusiasmo. Espero que en México contaremos también con buenos amigos y camaradas. (Ortega, 7 de septiembre de 1922)

Este comentario manifiesta la poca difusión que tenían las revistas europeas y, en general, sus obras. Cabe recalcar que, para mayo de 1923, el escritor español vive en México y entra en contacto con el grupo del Café de Nadie. Rivas Panedas refiere que el ultraísmo puede encontrar amigos y camaradas en México.

Entre líneas, Paradox indica que tiene conocimiento de *Grecia*. El 5 de julio de 1923 en "Un adelanto a la vida", en principio, sólo expone que Grecia, la nación académica, dio un salto hacia la actualidad:

> Grecia—la nación más alejada del momento—, que no vivía más que su recuerdo de su civilización se ha rebelado contra su propia vida atrasada y—según un cable de Constantinopla ha decidido adelantar su calendario para identificarse con la exaltación de la hora actual. (Paradox, 5 de julio de 1923)

En una primera mirada, parece que el artículo tratará sobre la actualidad de aquel país. Empero, en una lectura profunda en realidad está hablando del ultraísmo. No es casualidad que, los ultraístas publicaron una revista con el mismo nombre que el país (*Grecia* entre 1919 y 1920). Para exponer esta relación retomo algunos materiales publicados en *Grecia* en conjunto con este artículo de Paradox.

A un año del lanzamiento de *Grecia*, el 12 de octubre de 1919, su director Isaac del Vando-Villar en "El triunfo del ultraísmo" destaca la voluntad del grupo:

> Pero he aquí que un día, el alto espíritu del maestro Cansinos Asséns [sic], desde la Corte donde reside, nos advierte cordialmente: «Que debemos superarnos y crear un Arte nuevo «como la naturaleza crea un árbol». Un Arte nuevo y desligado del pasado. Un Arte nuevo henchido como un mar tempestuoso de vibraciones dinámicas»[66]. (12 de octubre de 1919)

[66] La idea de un mar impetuoso puede verse en varios textos de Paradox y Vela, cuando hablan del *Maelstroom*.

El escritor español habla sobre la relevancia de Cansinos-Assens como miembro del movimiento e incita a la creación de un "arte nuevo desligado del pasado". Acerca de esta nueva búsqueda estética continúa Vando-Villar:

> Y nosotros, que hasta entonces, *estábamos helénicamente vestidos de blanco,* vislumbramos un más allá en la palabra lanzada por el maestro como un grito de guerra y de renovación. […] *Dejamos el nombre de «griegos», con que nos habían signado los hombres sutiles del sur, para trocarlo por el de «ultraísta»*. (12 de octubre de 1919. Los subrayados son míos)

Los ultraístas se despojan de los "vestidos blancos" y apuestan por un arte nuevo desligado del pasado. Esta imagen podría interpretarse como un "adelanto a la vida", por lo tanto, al revisar los comentarios de Vando-Villar es posible pensar que en su escrito Paradox esté hablando de la vanguardia española y no del país europeo:

> Los griegos no viven sino una vida torneada de partenones, de excavaciones arqueológica y de exhumaciones ideológicas. Con ese paso que han dado hacia el instante de la *generación vanguardista, los griegos han desentumecido su gloriosa existencia*. Grecia era la más amorosa de todas las naciones históricas. Ha despertado únicamente porque en una isla de Costa Rica pescaron una Sirena…A esa Sirena le deben los griegos su evolución. Esa Sirena ha destruido toda su vida legendaria, toda su poesía, toda su ilusionada creencia en lo sobrenatural. Esa Sirena ha destruido toda su mitología…Cuando un aeroplano cace un ángel en las nubes se acabará el cristianismo…. (Paradox, 5 de julio de 1923. El subrayado es mío)

Paradox hace referencia a una generación vanguardista y al derrocamiento de los mitos griegos, que fueron sustituidos por la adoración a los aeroplanos; ya no se habla de sirenas ni de ángeles, sino de las máquinas modernas que surcan los cielos de las grandes urbes, anunciando que los griegos se han actualizado. Con el mismo ímpetu, Paradox anuncia que el público habituado a la literatura de "retaguardia" no comprenderá las nuevas dinámicas del país:

> Y ahora que Grecia ha dejado de ser una nación académica, ahora que ha adelantado su vida, nadie la comprenderá…
> Como nadie comprende a los que han adelantado el calendario de su vida de la hora vulgar, de las viejas ideas y de un arte empolvado….

> Ahora que Grecia comienza a vivir, nadie comprenderá su vida…[67] (Paradox, 15 de julio de 1923)

Todo apunta a que está hablando de los artistas españoles que simpatizaban en mayor o menor medida con el ultraísmo. Aunque, es cierto que Paradox llega un poco tarde a la discusión sobre el arte ultraísta, pues la revista *Grecia* terminó en 1920 y el artículo aparece en 1923. Sin embargo, es sumamente útil para pensar no sólo la correspondencia de Vela y el ultraísmo, sino con todo el grupo del Café de Nadie. Esto es visible en el texto de Vela "El estridentismo y la teoría abstraccionista" publicado en *Irradiador* (octubre de 1923). La lectura de este escrito programático arroja luz sobre la relación entre la estética ultraísta y el estridentismo. Hay dos textos técnicos, uno de Gerardo Diego y otro de Cansinos-Assens, que ilustran la influencia de la poética ultraísta en la "teoría abstraccionista". En su artículo de 1923 Vela describe la imagen estridentista:

> Las innovaciones del grupo estridentista: la figura indirecta compuesta, y las imágenes dobles […] han evolucionado no sólo, la forma que es lo menos importante en una renovación, sino la ideología, la manera de interpretar la armonía del universo. La poesía está en esa música luminosa desarrollada por la rotación de las esferas. Y esa simultaneidad de armonías logradas sin tiempo, ni espacio, sin sujeto, es lo que hace nuestra teoría abstraccionista. (Vela, octubre de 1923)

La nueva propuesta poética del movimiento mexicano está vinculada con la imagen ultraísta, son evidentes las concomitancias entre ambos, así ya lo ha apuntado Núñez[68]. En

[67] Apenas unos meses después del artículo de Vando-Villar, aparece en Grecia el 29 de febrero de 1920, un manual para forjar a un nuevo lector, "Instrucciones para leer a los poetas ultraístas" escrito por Cansino-Assens (1). En el cual se explica que los poetas modernos "pretenden extremar la posibilidad de sugestión, haciéndola múltiple. Obtienen la imagen duple o triple, como flores polipétalas, mediante una más alta presión en sus invernaderos. Dan así imágenes desdoblables que desorientan a primera vista; pero sólo se trata de una fórmula de ecuación compleja, un poco más difícil, porque resume dos o más analogías, pero obtenible siempre por diálisis separadas" (p. 2).

[68] El investigador comenta la cercanía entre la imagen estridentista y la ultraísta: "Este interés por la imagen —y por la imagen 'multánime'— se encuentra en sintonía con la reflexión que, al otro lado del Atlántico, habían desarrollado algunos escritores más o menos vinculados al ultraísmo. Resuena, en especial, el texto sobre las 'Posibilidades creacionistas' que Gerardo Diego —uno de los poetas incluidos en el 'Directorio de vanguardia' del *Comprimido estridentista,* el primer manifiesto de Maples Arce, de diciembre de 1921— había publicado en el número de octubre de 1919 de la revista *Cervantes.* Diego clasifica las imágenes —el 'tesoro más anhelosamente buscado' de la nueva lírica, según dice Gloria Videla— en una escala creciente, que llega a la 'imagen múltiple' creacionista. En primer lugar, enumera la *imagen,* que es la palabra: la

el artículo, directamente, Vela decide omitir la influencia de la estética ultraísta. Asimismo, encuentro otra deuda, esta vez con el movimiento argentino, cuando Vela dice: "Un arte en que el sincronismo emocional tenga una equivalencia con ese ritmo sincrónico de la vida moderna" (Vela, octubre de 1923). Esta característica coincide en demasía con la propuesta por Borges en el manifiesto de 1921: "Superando esa inútil terquedad en fijar verbalmente un yo vagabundo que se transforma en cada instante, el Ultraísmo tiende a la meta primicial de toda poesía, esto es, a *la transmutación palpable del mundo en realidad interior y emocional*" (p. 131. El subrayado es mío). Ambos proponen que el arte debe estar en sincronía con la dinámica moderna y que a través del artista se convierta en una expresión emocional. Es posible, entonces, que Vela se basó en la idea de Borges para la "teoría abstraccionista".

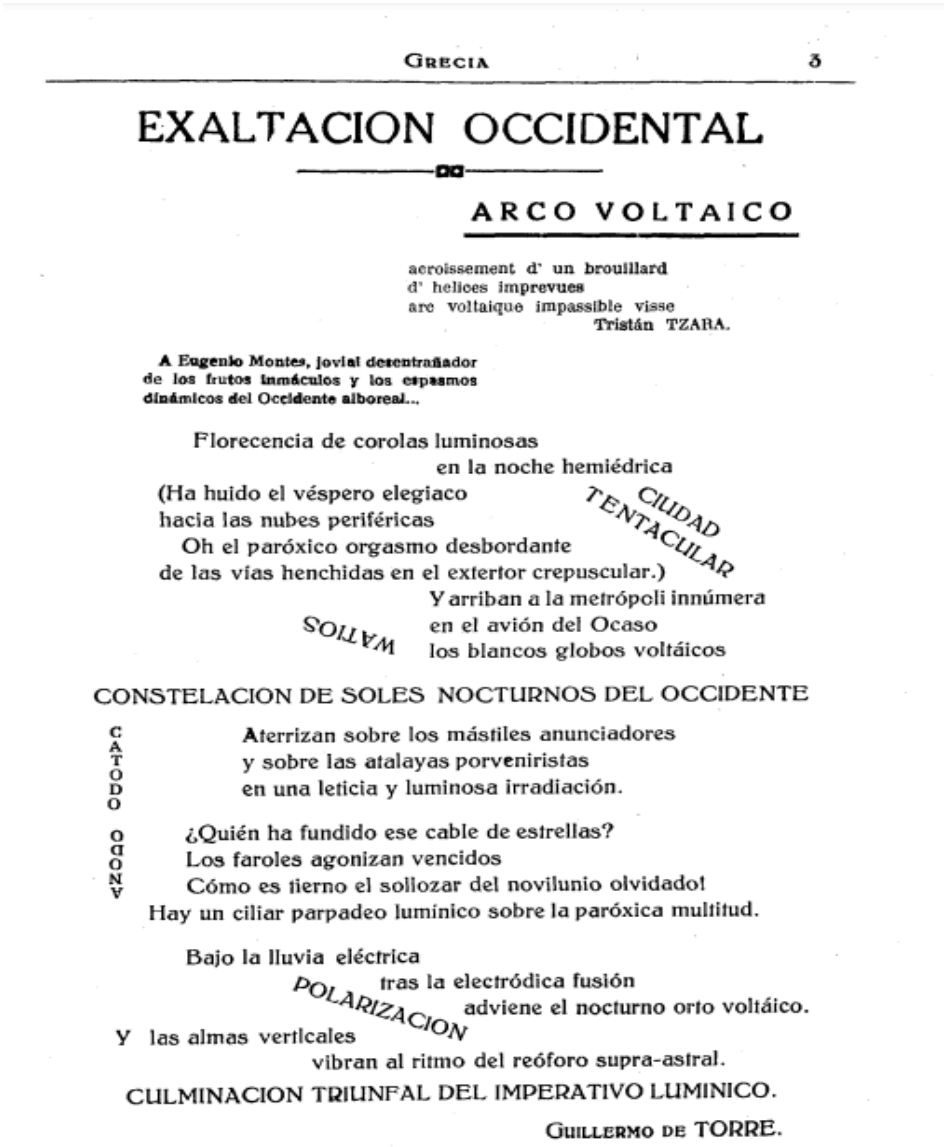
La aplicación de la "teoría abstraccionista" aminora la carga humorística e irónica, como se lee en el fragmento "Los dadaístas tenían mucho de humoristas y el humorismo no es más que un afán de no personalizarse" (Vela, octubre de 1923). Hay una distancia con la destrucción total dadaísta y se proclama un cambio hacia una estética emocional y la imagen múltiple, más parecida a la ultraísta. Esta influencia llega incluso a la escritura de Paradox, en la "Sección nueva" es evidente. Se observan las diferentes ideas de esta vanguardia, por un lado, los ultraístas españoles consideran que la imagen múltiple es la principal estrategia poética, mientras que, en el continente americano, los ultraístas argentinos (Borges, en especial) le dan un lugar protagónico a la emoción en concordancia con las dinámicas caóticas de las urbes. Como ya he mencionado, esta relación no es una

---

'palabra en su sentido primitivo, ingenuo, de primer grado, intuitivo, generalmente ahogado en su valor lógico de juicio, de pensamiento', que tiene 'un valor estético insignificante'; es difícil 'desanudarla' pero puede, no obstante, en determinadas circunstancias —en especial en los labios de los niños, de algunos poetas del pueblo y de los creacionistas—, adquirir valor emotivo". (Núñez, 2022, p.78)

sorpresa, es bien sabido que los estridentistas leyeron con entusiasmo las revistas de los españoles y argentinos. Paradox se encarga de trasladar estas estéticas al plano periodístico.

En *Grecia* el 30 de noviembre de 1919 hay otro ejemplo que da cuenta de esta deuda. Esto se verifica en el poema "Exaltación occidental. Arco voltaico" de Guillermo de Torre:



GRECIA 3

EXALTACION OCCIDENTAL

ARCO VOLTAICO

acroissement d' un brouillard
d' helices imprevues
arc voltaique impassible visse
Tristán TZARA.

A Eugenio Montes, jovial descentrañador de los frutos inmáculos y los espasmos dinámicos del Occidente alboreal...

Florecencia de corolas luminosas
en la noche hemiédrica
(Ha huido el véspero elegiaco
hacia las nubes periféricas
Oh el paróxico orgasmo desbordante
de las vías henchidas en el exterior crepuscular.)
Y arriban a la metrópoli innúmera
en el avión del Ocaso
los blancos globos voltáicos

CIUDAD TENTACULAR

WATTOS

CONSTELACION DE SOLES NOCTURNOS DEL OCCIDENTE

CATODO

Aterrizan sobre los mástiles anunciadores
y sobre las atalayas porveniristas
en una leticia y luminosa irradiación.

ONDA

¿Quién ha fundido ese cable de estrellas?
Los faroles agonizan vencidos
Cómo es tierno el sollozar del novilunio olvidado!
Hay un ciliar parpadeo lumínico sobre la paróxica multitud.

Bajo la lluvia eléctrica
tras la electródica fusión
adviene el nocturno orto voltáico.
Y las almas verticales
vibran al ritmo del reóforo supra-astral.

POLARIZACION

CULMINACION TRIUNFAL DEL IMPERATIVO LUMINICO.

GUILLERMO DE TORRE.

Por su parte, Paradox en "Sección nueva" anuncia sus renovadas pretensiones:

> "No hay nada nuevo bajo el sol…" *Todo es nuevo bajo el sol de los arcos voltaicos*…Cada año, cada día, cada hora, cada instante, es nuevo. Muchos conservan una visión raída de las bambalinas, desde esta gran butaca, que es la vida, porque su tramoyista interior no tiene esa agilidad necesaria de las decoraciones y su escenario se estatiza con la perspectiva anterior. (Paradox, 10 de enero de 1924. El subrayado es mío)

El nuevo proyecto de Paradox tiene una resonancia con el poema del español. Inclusive, con el "sincronismo emocional" de la "teoría abstraccionista". Pues De Torre en su poema dice que "las almas verticales/vibran al ritmo reóforo supra-astral", lo que sugiere tanto una relación entre los sujetos y las dinámicas de la urbe.

Este cambio estético de los estridentistas también está parcialmente relacionado con las diversas disputas nacionalistas que comenzaron desde principios de la década de 1920 y que tuvieron mayor auge en la polémica de 1925. Aunque, especialmente, los estridentistas no participaron de lleno en estas, ya que estaban más preocupados por el futuro del movimiento. Sin embargo, es claro que, en los años siguientes a *Irradiador* y a *SCP,* la nueva estética del grupo actualista tiene un giro hacia lo social y con menos experimentaciones.

Los materiales del ultraísmo español y argentino en relación con los artículos de Vela y Paradox ilustran la cercanía estética que tiene el grupo mexicano frente a sus contemporáneos europeos. El estudio en conjunto de los archivos periodísticos, programáticos y literarios del movimiento me permite mostrar que, después de 1923, la escritura periodística de Vela se modificó en los años siguientes. Según la "teoría abstraccionista", el humor es indeseable, pues su utilización despersonaliza a los sujetos y genera una obra de arte insincera. Al no estar en sintonía, *SCP* termina a principios de 1924; como una alternativa, Paradox crea un nuevo proyecto periodístico afín con las directrices de esta concepción poetológica, es decir, un periodismo emocional. Este cambio no es radical ni extraño, en realidad, parece haber surgido años atrás en el artículo "¿Anula

el periodismo la sensibilidad artística?". Entonces, hay un regreso a sus inicios en el semanario, sólo que esta vez Paradox lo hace acompañado de la "teoría abstraccionista".

2.3. UNA POÉTICA EN FORMACIÓN: LA MODERNIZACIÓN DE LA ESCRITURA EN SILUETAS Y COSAS QUE PASAN

SCP es una columna heterogénea que se desarrolla a la par de la experiencia en la vanguardia de Vela, por lo cual Paradox utiliza estrategias afines a la estética estridentista rompiendo con las convenciones periodísticas y construyendo un nuevo tipo de lector moderno. Sin embargo, el ritmo de publicación obliga al cronista a cumplir con sus colaboraciones y esto supone que no todas tengan un cariz vanguardista. La práctica de escritura, de experimentación y aplicación de esta estética, así como los comentarios y opiniones sobre la actualidad artística ha llevado a que Corral considere que, a través de sus notas periodísticas, hay una "suerte de poética en formación" de Vela (p. 55).

En su carácter formativo, Paradox construye un estilo vanguardista en *SCP*, que se verifica en el uso de diversas herramientas literarias: la irrupción de elementos visuales en el cuerpo del texto; la incorporación de personajes marginales y degradados como los protagonistas de las crónicas; la utilización de neologismos y la ambientación tecnológica que crean un efecto de modernidad en los artículos; la conciencia metadiscursiva; la fragmentación del yo y la evasión de la perspectiva única; la yuxtaposición de ideas y el montaje.

2.3.1. Irrupción Visual

La estrategia más notoria es la irrupción de elementos de la vida cotidiana en la columna. Es importante marcar que hay ejemplos en su escritura literaria, tales como el caligrama ampliamente conocido de *La Señorita Etcétera*, que imita la disposición de un señalamiento de ferrocarril: CRUCERO, PELIGRO/ VÍA LIBRE (Schneider, 1997, p. 325). O, bien, la incorporación del "menú de ayer" en *El café de nadie*:

MENÚ
de hoy
Sopa de ostiones
Huevos al Gusto
Asado de Ternera
Chilacayotitos en Pipián
Ensalada
Frijoles al Gusto
Dulce
Té o Café
(Schneider, 1997, p. 467)

En *SCP* hay elementos que refieren a la realidad extratextual y que toman protagonismo en la puesta en página; entre ellos se encuentran los avisos, anuncios, menús, programas de mano, letreros viales y recortes de periódicos. En diferentes ocasiones ofrece juegos visuales, así sucede en "Las agencias matrimoniales" (9 noviembre de 1922):

> Si antes leíamos en el "Aviso Oportuno" esta insinuación:
>
> **SEÑORITA** rubia, de excelentes cualidades, con dinero desea contraer matrimonio. —Informes, etc….

Al copiar y enmarcar el "Aviso Oportuno" de un diario adquiere una presencia significativa en la columna, que dirige la atención del lector sobre el anuncio. Y también, este gesto toma una dimensión distinta, pues fue publicado un mes antes de *La Señorita*

Etcétera, esto es significativo, ya que Vela coquetea e insinúa el título de la novela desde este seudónimo. En este pequeño detalle se observa la vinculación entre su columna y su obra literaria. Una irrupción parecida se publica en "Un amor retrospectivo" (16 de noviembre de 1922):

> ¿Conoce usted a Mischa Elman? Si no la conoce le diré que es uno de los violinistas más famosos del mundo, tiene treinta y un años, que es hermoso, que es esbelto, que es inteligente, que tiene una educación esmerada, que es inmensamente rico…que es soltero, y… que quiere casarse que está realmente ansioso por casarse.
>
> Mischa Elman ya está enamorado, ya ha decidido cuál debe ser la mujer a quien debe llevar al altar. Y esa mujer tal vez es usted, amable lectora: por eso le escribo acerca de él. Pues la realidad es que el famoso violinista no ha conversado jamás con la mujer con quien quiere casarse, no la ha tratado nunca, no sabe cómo se llama, no sabe dónde vive, e iría al fin del mundo a encontrarla si le dijeran que en el fin del mundo la hallara. Esta mujer de quien él está enamorado puede ser usted misma.
>
> Alamiro Corona.

Igualmente, este anuncio puede ser tomado como un síntoma a la próxima publicación de *La Señorita Etcétera.* Paradox reproduce el texto de Alamiro Corona, corresponsal del periódico puertorriqueño *El Mundo* en Nueva York. Extrae la cita del texto "Enamorado de una mujer que vivió hace más de un siglo" publicado en *El Mundo* el 8 de agosto de 1922 (p. 9).

En la "La tarifa de color (20 de diciembre de 1923), Paradox inserta una tarifa para el cobro del alquiler en Estados Unidos:

> Gran número de propietarios —dice el cable— han conseguido aumentar el precio de la renta, amenazando a sus inquilinos con consentir que habiten negros o amarillos en la misma casa, lo que ha sugerido al Comité nombrado para estudiar el problema de la vivienda en Nueva York, inventar la siguiente "TARIFA DEL COLOR":
>
> BLANCOS……. 20 DLS.
> AMARILLOS….30''

NEGROS……. ‘’
ETC…….. ‘’
ETC…….. ‘’

Paradox destaca que los precios se establecen de acuerdo con las razas de sus inquilinos, incluso sospecho que no se trata de una tarifa real, sino que él la inventa. Lo sugiero debido al uso poco común de la abreviatura “etc” y de la falta de precio, ambos elementos parecen desmontar la veracidad de la tabla.

En “Los candidatos al matrimonio” (5 de abril de 1923), copia una lista hecha por mujeres francesas realizada a partir de la pregunta “Si una amiga os pide vuestra opinión ¿con quién la aconsejarías que se casase? …”:

> Las mujeres se han asomado a la pregunta como ante un espejo. Y con palabras rimmeladas, con miradas de “kohl”, con sonrisas de perfumador, han hecho un balance sentimental de sus sentires. Han colocado unos de bajo de otros sus sueños y sus ensueños y han recorrido su escala en estos tonos cromáticos:
> Industrial…9,018 votos
> Sabio …… 3,447 --
> Banquero…… 1,968 --
> Artista de cine…1,293 --
> Abogado……936 --
> Literato……651 --
> Autor dramático..516 --
> Sastre……423 --
> Aviador….360 --
> Compositor de música… 270 --
> Pintor…177 --
> Boxeador……141 --
> Director de periódico... 117 --
> Artista lírico …51 –
> Este balance de las mujeres francesas que cotiza los bonos masculinos contemporáneos no es simplemente un flirt… Un catálogo hecho de ocio y de frivolidad. (Paradox, 5 de abril de 1923)

Es notable la aparición de intelectuales allegados a su oficio; artista de cine, literato, autor dramático, compositor de música, director de periódico, artista lírico. Es posible que Paradox haya inventado alguno de los datos con el fin de darle un toque personal y cercano.

El seudónimo juega con los anuncios que se han colocado en edificios importantes del Vaticano, en “El Papa y el perfume femenino” (6 de diciembre de 1923) imposta el siguiente:

> En el Vaticano, que es nada menos que la antesala del cielo, se ha colocado este aviso:
> SE PROHIBE A
> LAS MUJERES
> USAR PERFUME
> (Paradox, 6 de diciembre de 1923)

A diferencia de los otros casos, es sugerente que no encuadra el mensaje, sino que simplemente utiliza la disposición de un anuncio que está pegado en una de las paredes del Vaticano. La advertencia es humorista entre lo sacro y lo mundano, pues Paradox se burla del temor del Papa a que una mujer lo enamore.

Para dar cuenta de la renovación urbana, el periodista insinúa la posibilidad y piensa cómo debería de ser el futuro de una ciudad moderna. En “La fauna del aire” (9 de agosto de 1923) aparece el siguiente juego que, sin duda, es el más interesante de todos los que hay en la columna:

> En las curvas más pronunciadas, muchos pilotos han buscado, seguramente, entre lo gris de la niebla, un letrero salvador como esos que han florecido en los caminos peligrosos:



Paradox crea los nuevos señalamientos y con ellos piensa en el futuro de la aviación y en su eventual modernización, esto ocurre en las calles de la ciudad con la incipiente

abundancia de autos y peatones. Este ejercicio recuerda a *La Señorita Etcétera,* pues ambos son ejemplos de avisos viales que se impostan en lo literario y periodístico.

En *SCP,* la irrupción de elementos extratextuales se limita a la incorporación de avisos y letreros, Paradox no cambia la dirección de las letras ni las yuxtapone, tampoco realiza afrentas parecidas a los collages dadaístas o los futuristas. Seguramente sus experimentaciones estuvieron limitadas debido al funcionamiento de la revista, ya que no era una publicación estrictamente vanguardista. Sin embargo, Paradox aprovecha las condiciones de publicación y usa el espacio de la puesta en página insertando elementos visuales en los textos, encausando la mirada del lector hacia ellos.

2.3.2. Efecto de modernidad

Para comienzos del siglo XX, la modernización de las grandes ciudades, el desarrollo de la ciencia y la creación de múltiples inventos (radio, aviones, cine, telegrafía sin hilos, imprentas, entre otros) modificaron las interacciones sociales, políticas y económicas. El ambiente urbano cambió drásticamente los contextos de quienes nacieron en el siglo XIX y a principios del siglo XX[69]. En México se encontraron tres generaciones: la porfirista, la revolucionaria y la juventud posrevolucionaria. Achugar menciona que "La transformación de la vida cotidiana debida a la revolución tecnológica implica una nueva percepción de la naturaleza o del entorno" (p. 24).

[69] Como lo menciona Benjamin: "Una generación que fue al colegio todavía en tranvía de caballos se encontraba ahora a la intemperie y en una región donde lo único que no había cambiado eran las nubes; y ahí, en medio de ella, en un campo de fuerzas de explosiones y torrentes destructivos, el diminuto y frágil cuerpo humano" (p. 217).

Los vanguardistas estuvieron dentro de este cambio y, a través del arte, dieron cuenta de la urbanización; algunos fueron modernólatras y otros despreciaron los avances tecnológicos. Los artistas afines a la modernización utilizaron a las ciudades como escenario y como personaje. Entre las estrategias que usaron estuvieron: el manejo del léxico, la referencia, la alusión a las imágenes del presente, los neologismos y palabras en otros idiomas que son elementos deícticos de la narración que cumplían con la intención de establecer un "aquí y ahora" (Achugar, p. 25). Los artistas crearon un ambiente moderno que expuso su conocimiento sobre sus realidades.

La utilización de palabras en inglés es una constante en *SCP*. Los anglicismos operan como elementos narrativos que advertían la influencia estadounidense en América Latina, igualmente generan una idea de un escritor actualizado e informado. En la columna se encuentran las palabras "Sketch", "sportman", "swing", "apartment", "standars", "gourmets", del mismo modo que frases breves como "five o clock tea" y "All made in U.S.A". También Paradox crea neologismos: "copyrightea", "standarizar" y "flirteadora".

En *SCP* son frecuentes los cables que informan sobre la invención de nuevas máquinas y el desarrollo de la ciencia, de la misma manera que dan cuenta de la renovación de las dinámicas sociales debido a su incorporación en la vida cotidiana. En el primer caso, están los textos en "La fotografía de las voces", "Los telegramas de lujo", "La cama contra los perezosos", "Los rayos x humanos", "El paravoces", "Inyecciones arquitéctonicas"; en el segundo caso, "Una tragedia radiofónica", "El pan es un tosigo mortal", "Un nacimiento en el aire", "Los crímenes modernos", "Un sanatorio aéreo", "El té es veneno", "Los contratos matrimoniales", "Los sermones inalámbricos". Paradox construye un panorama amplio del desarrollo tecnológico.

Como ya lo había señalado Escalante (2012), entre Maples Arce y Vela hay diferencias estéticas. El poeta veracruzano prefiere la neolatría, mientras que Vela no tiene una actitud de fascinación por la tecnología, más que seducirle, la ve como parte del paisaje. E, incluso, en los artículos de Paradox se muestra una especie de automatización de las dinámicas sociales que son consecuencia de la utilización de los inventos. En sus comentarios expresa al nuevo ambiente moderno como seductor, manipulador, liberador y estandarizador. *SCP* es claro ejemplo de la modernización de las urbes y las nuevas dinámicas sociales, ofrece a los lectores un panorama amplio y frívolo de la modernidad.

2.3.3. Personajes marginados y degradados

Los seres humanos degradados o marginales, los personajes ajenos a la "cultura ilustrada" y a la "alta literatura" son preferidos por los vanguardistas, debido a que rompen "con el universo mitológico, grecolatino o más modernamente europeo, que fuera hegemónico durante el modernismo" (Achugar, p. 26). En *SCP* predominan estas personalidades, sólo en algunos casos Paradox comenta la obra y vida de literatos famosos como en "El último viaje de Blasco Ibáñez", a quien crítica, "Un banquete a Gómez Carrillo" un homenaje a su compatriota, "Las escondidillas de D'Annunzio" en el que se pregunta por la ausencia del escritor italiano.

Paradox elige las noticias protagonizadas por seres humanos degradados o marginales, le interesa hablar de líderes políticos en decadencia. Así sucede en "Las memorias están de moda", "La juventud del último Kaiser" y "El monismo del Kaiser". Le obsesionan las desventuras de Guillermo II: el gran perdedor de la Primera Guerra Mundial. En "Los juguetes del Papa", "El flirt del Papa", "El sufragismo del Papa", "El Papa y el

perfume femenino" y "El fantasma del Vaticano" se interesa por el Papa como una figura débil que es prisionero en el "apartment del cielo en la tierra".

Sobre las personalidades decadentes, Paradox escribe sobre el descenso de la estrella Sarah Bernhardt, y exhibe que la famosa cupletista sacrificó su vida personal en beneficio de la pública y la fama en "El mutis de Sarah Bernhardt" y "Sarah Bernhardt en pública subasta". En "Los ojos para un día de fiesta", "Grecia de la calle de la P", "El congreso de fenómenos", "Las reliquias de Henri Landrú", "La locura del Abate Perosi", "Los ojos del pintor ciego", "El hombre mudo de amor", Paradox habla de algunos momentos de la vida de los delincuentes, fenómenos, pintores atípicos, tuertos y locos que fueron motivos de noticia. Todos ellos fueron figuras decadentes o despreciables para la sociedad de su época.

La predilección por estos personajes es constante en la columna. Paradox le ofrece al lector promedio de la época una visión distinta, ajena al progreso de la fe positivista y con vistas a mostrar la decadencia y contradicciones de las ciudades modernas. Así, busca contrariar sus realidades y provocar desconcierto.

2.3.4. UNA ACTITUD ANTAGONISTA E ICONOCLASTA

Una de las similitudes entre Paradox y el estridentismo es la actitud antagonista e iconoclasta contra algunos de los referentes de la cultura mexicana, la tradición literaria y la Academia (Mata, 137). Desde el primer manifiesto se observa en frases como "Muera el Cura Hidalgo, Abajo San Rafael, San Lázaro, Esquina" y "¡Chopin a la silla eléctrica!" (Schneider, 1997, pp. 268-270). La idea se refuerza cuando Maples Arce expone sus deseos en "El movimiento estridentista en 1922":

> Pero las inquietudes pos-revolucionarias, las explosiones sindicalistas y las manifestaciones tumultuosas, *fueron un estímulo para nuestros deseos iconoclastas* y una revelación para nuestras agitaciones interiores. Nosotros también podíamos sublevarnos. Nosotros también podíamos rebelarnos. (Maples Arce, 20 de diciembre de 1920. El subrayado es mío.)

Unos días después, a principios de 1923 en el segundo manifiesto se recalca la intención: "CAGUEMONOS: Primero: En la estatua del Gral. Zaragoza, bravucón insolente de Zarzuela". Igualmente se observa el desprecio por el intervencionismo estadounidense "William Duncan del 'film' intervencionista del imperio, encaramado sobre el pedestal de la ignorancia colectiva". En ambos se nota el desprecio por la "ranciolatría ideológica", los académicos, los literatos de "retaguardia" y el imperialismo estadounidense. En su columna, Paradox utiliza un tono irónico, humorista, burlón y paródico para comentar estos tópicos; arremete contra figuras de la cultura popular y artística nacionales e internacionales. Tiene tres enemigos muy bien identificados: la tradición literaria, la Academia y los Estados Unidos. Los dos primeros en términos estéticos que, bajo su óptica, retrasan la renovación de la literatura y las artes. En el caso del vecino del norte, en términos ideológicos, pues Paradox lo ataca por su tendencia imperialista en el continente, aunque, ésta en realidad puede llegar a ser contradictoria, porque si bien rechaza el imperialismo militar, también es seducido por sus manifestaciones culturales y por sus avances tecnológicos.

2.3.5. CONTRA LAS ESTATUAS Y LA ACADEMIA

Paradox escribe siete artículos sobre las estatuas, pues considera que estatizan y congelan a las figuras de importantes intelectuales, artistas y políticos, del mismo modo que exacerban la imagen de personalidades que no merecen ese homenaje. Desde la primera colaboración de *SCP*, en "Una estatua al inventor del 'Foie Gras'" (26 de octubre de 1922), Paradox

cuenta que, en medio de una fiesta patriótica, el pueblo de Estrasburgo ha decidido levantarle una estatua al señor Jean Pierre Clause, inventor del *foie gras*. Sin embargo, muchos ciudadanos se opusieron a la construcción:

> Muchos se han negado a contribuir con un óbolo para un homenaje de tal naturaleza.
> —¿Por qué razón?...
> ¡Acaso el señor Close no lo merece!... Además, los estrasburgueses están en la más justa de las aspiraciones. Erigir una estatua. Erigir una estatua al único hombre célebre que tienen… Si en Mets se ha levantado una estatua a Verlaine, ¿por qué en Estrasburgo no se ha de eternizar la memoria de Close? *¿Acaso el inventor del "foie gras" tuvo menos talento que el inventor de la vaguedad?...*
> Si gracias a Verlaine pudieron saborear los "gourmets" literarios versos nuevos, lechosos y opalinos, gracias a Close en los restaurants se pudo saborear un manjar nuevo.
> Y si Close traficó con una enfermedad, también los otros hombres célebres han traficado con enfermedades, aunque no haya sido ajena. Eso no importa… Ronaux[70] traficó con bilis, Darío con su neurastenia… De todas maneras descubrió, inventó algo nuevo y por lo tanto es digno de que se le levante una estatua de bronce, como a Cristóbal Colón… (Paradox, 26 de octubre de 1922. El subrayado es mío)

Paradox realiza un juego paródico que vincula a figuras literarias importantes (Verlaine y Darío) con "el único hombre celebre que tienen" los estrasburgueses, que es un hombre mundano. El periodista compara a los "gourmets literarios" de Verlaine con los restaurantes que sirven *foie gras,* lo que desacraliza al arte. Si ambos contribuyeron a la creación de una identidad nacional, entonces los dos merecen ser eternizados, debido a que han deleitado al público con diferentes habilidades. Sin embargo, a la estatua del literato no se le ataca, mientras que a la del cocinero sí, entonces la crítica apunta hacia las estatuas como símbolo de sacralización.

Paradox parodia a Colón al compararlo con el descubrimiento que hizo Close. En este comentario devela la banalidad de las estatuas; reprocha los logros, méritos y acciones por los que poetas, pintores y navegantes son homenajeados con una escultura. La burla consiste en cotejar los actos de estos hombres ilustres con los de un hombre común, en

[70] Posiblemente se refiera al pintor francés Georges Henri Ronault (1871-1958).

consecuencia, ataca el sistema de las instituciones y sus formas de reconocimiento. En esa época, la erección de estatuas en honor a diferentes figuras políticas, artísticas e históricas era un acto recurrente, Paradox se mofa de esta práctica y duda sobre los motivos para homenajear a los sujetos.

En "La resurrección del poeta Petoefi" (1 de febrero de 1923) acomete a la tradición literaria. El gobierno húngaro, con una intención nacionalista, decidió rendir tributo a Alejandro Petoefi, su poeta lírico más relevante:

> El homenaje seguirá inevitablemente el itinerario de todos los homenajes. Se le erigirá una estatua bajo la cúpula del Parlamento húngaro, se reeditarán las obras completas del poeta y se exhibirá una película con las reminiscencias y elegancias de los principales episodios de su vida. Naturalmente que se harán algunas innovaciones en el homenaje. Se va a lanzar una tirada de billetes de Banco con la efigie del poeta… (Paradox, 1 de febrero de 1923)

La celebración consistiría en la reedición de sus obras, la exhibición de una película, la erección de una estatua y, una innovación para la época, la emisión de una tirada de billetes. Sin embargo, Paradox observa que la estandarización de los homenajes es la misma.

El 27 de diciembre de 1923 en "El museo estatuario de Lincolai Lenine", comenta que se han erigido 186 esculturas del líder de la Revolución Rusa:

> Y Lenine, en realidad, no quería convertirse en eso mismo que destruyó. Sin embargo —según cables extranjeros— los ferroviarios comunistas de Moscú han levantado 186 estatuas al creador de la República Soviet. Es decir que han hecho algo así como un museo plástico de la personalidad de Lenine. Un museo en que están catalogados y clasificados todos los gestos, todas las actitudes y todas las rebeldías del jefe rojo. Un museo en que se podrá estudiar la evolución de la fisionomía bolchevique… (Paradox, 27 de diciembre de 1923)

Las estatuas son una manera de estatización que pausan inclusive los avances y a los líderes de la revolución. Ante tal situación, Paradox se escandaliza: "¡Cómo van a estatizar y a destruir la obra de Lenine, esas 186 estatuas que le han erigido!" (27 de diciembre de 1923). Inmediatamente, rechaza que se estandarice la figura del revolucionario ruso, pues

supone que su fuerza revolucionaria ha sido contenida en un orden de gobierno: "Después de esa rigidez que le han dado a sus gestos en los monumentos, Lenine no podrá tener ningún nuevo alarde, se quedará así, con su misma actitud esculpida para siempre." (Paradox, 27 de diciembre de 1923) Y continúa diciendo que la imagen de Lenin no debía pasar por la estatización: "Una actitud que no merecía, porque a un agitador de espíritus no se le debía dejar solo, en medio de la estepa bolchevique, con ese frío del mármol…" (27 de diciembre de 1923). Paradox reprocha la inminente institucionalización del bolchevismo y su establecimiento como Estado político.

El 25 de enero de 1923, en "La estatua que se fugó" habla de la situación de los alemanes y de la estatua del Mariscal von Hinderburg[71]: "En Berlín —dicen los periódicos— están sucediendo cosas inusitadas. Hace algunos años, después de la guerra, los insurreccionistas [sic] casi se atrevieron a pedir la colosal estatua del Mariscal von Hindenburg para hacer pan de madera…" (Paradox, 25 de enero de 1923). En un tono humorístico e irónico, manifiesta la inutilidad de las estatuas en los tiempos de guerra.

Unos meses después, el 15 de marzo de 1923, el periodista retoma la figura del militar alemán. En "El mercado de modelos" explica el rechazo de las nuevas generaciones a ser utilizadas como modelos para las estatuas:

> En Baviera, en Múnich y en algunos otros centros artísticos de Alemania no existe una sola modelo, un solo modelo. Todos habían emigrado a Italia, a Francia, antes de que delinearan con sus formas una estatua a von Hindenburg o a von Cualquiera…" (Paradox, 15 de marzo de 1923)

[71] Paul Ludwig Hans Anton von Beneckendorff und von Hindenburg (1947, Posen—1934, Gau de Prusia Oriental) fue un militar y político alemán que dirigió la política alemana durante la segunda mitad de la Primera Guerra Mundial y fue presidente de Alemania desde 1925 hasta 1934. Junto con Erich Ludendorff creó una dictadura militar marginando al káiser Guillermo II y al parlamento alemán.

La burla e ironía del comentario reside en la catalogación del mariscal alemán, pues podría tratarse de cualquier hombre ilustre. Igualmente, Paradox tiene una actitud contra academicista:

> El llamamiento de la Academia de Dresde se ha atrasado. Si logran catalogar modelos serán indudablemente—como los de todas las academias—reaccionarios… Si los pintores alemanes han vibrado con las corrientes nuevas, los modelos no han podido hacer lo mismo. Los modelos se han atrasado…Se han empolvado…Como las actitudes, las miradas, las sonrisas y las interpretaciones han evolucionado, las modelos tendrán que aprender de los cuadros imaginados por los nuevos pintores, las poses para poder ser modelos… (Paradox, 15 de marzo de 1923)

Es interesante notar que clasifica a los modelos afines a la academia como atrasados y empolvados, en cambio, hay una nueva clase de modelos que son reaccionarios y no quieren estatizarse. Entonces, es de suponerse que la integración a la Academia es un detenimiento de la actividad intelectual.

El mayor ataque contra la Academia lo da en el ya referido artículo "Rafael López y la Academia" (23 de agosto de 1923). La incorporación de López a la Academia es un "cuartelazo a las filas ESTRIDENTISTAS". La anexión de López sugiere que "La Academia Mexicana de la Lengua [se] está renovando…Antes para desempolvar un sillón mullido y bonachón de la Academia, no se necesitaba sino hacer una labor de estatua…Ser una sombra." (23 de agosto de 1923). Se trata de una afrenta contra el grupo, porque ingresar a esta institución es igual que realizar una labor de estatua, e inmediatamente cristalizaría la figura del escritor guanajuatense.

El embate contra la Academia aparece muy temprano en la primera columna. No es una decisión inocente, sino que informa al lector sobre los posicionamientos del redactor. En "El pintor Bonnat ha muerto" (26 de octubre de 1922) se intuye su postura:

> Y como en ningún diario se ha comentado su muerte, más que en unos cuantos lingotes de prosa vulgar, es casi un deber dejar en estos comentarios de las siluetas y las cosas que pasan, algo de su vida artística." (Paradox, 26 de octubre de 1922)

Paradox comenta sobre el pintor francés León-Joseph Florentin Bonnat que había muerto un mes y medio antes el 8 de septiembre. Bonnat fue presidente de la Sociedad de Artistas Franceses, director de la Escuela de Bellas Artes de París y miembro del Instituto de Francia. Pese a su lugar en la intelectualidad francesa, según el periodista nadie escribió sobre él. Afirma que el silencio fue provocado debido a que el pintor era parte de la Academia: "Y lo que más silencio le hizo fue que murió siendo correspondiente de la Academia…" (26 de octubre de 1922).

La actitud contra academicista se expresa en "La revolución rubia" (24 de mayo de 1923). Paradox cuenta que Aurélie Octavie Gabrielle Antoinette de Faucamberge, autora francesa conocida como Madame Aurel, se propuso "asaltar el hermetismo endomingado de los académicos franceses. Es decir, se propone horadar la intransigencia académica" (Paradox, 24 de mayo de 1923). Aurel pretendió unirse a la Academia para dinamitarla desde dentro:

> Hasta ahora— dice Madame Aurel—ninguna escritora ha logrado ingresar a las academias. Yo—afirma Madame Aurel— seré la primera en descerrajar las puertas de la Academia Francesa. Iniciaré una revolución contra las trincheras académicas. A esta revolución Madame Aurel, la designa con el nombre de revolución "rubia" (Paradox, 24 de mayo de 1923)

Paradox piensa que la actitud de la escritora es deplorable y hasta cierto punto absurda, debido a que de ingresar a la Academia sentenciaría su muerte y confirmaría su mediocridad:

> Yo no le considero tanta importancia a esta revolución, porque además de ser ya muy vieja esa actitud, la tentativa de ingresar a una academia no significa, sino que Madame Aurel se propone demostrar a los escritores que solo hay hombres suficientes de mediocridad, sino que hay también mujeres capaces de asombrarnos solicitando un sillón reaccionario…
> Los verdaderos escritores que hay en la Academia Francesa, indudablemente jamás han solicitado su ingreso.
> Los demás, los verdaderos académicos, son motivos decorativos. (Paradox, 24 de mayo de 1923)

Exhibe que la estatización que provoca la Academia no es una cuestión de género, pues no importa quien ingrese a sus filas, una vez dentro los hombres y mujeres se convierten en objetos decorativos. La Academia y las estatuas son un proceso de canonización institucionalizado que clasifica a las obras y actos de los artistas y políticos. En la famosa entrevista con Bolaño en 1976, Vela habla acerca de la actitud iconoclasta y antagonista del grupo:

> En verdad nosotros no tenemos una similitud muy fuerte, ni profunda, ni vasta con el futurismo, porque el futurismo, según lo entiendo, era un devenir de las posibilidades estéticas, y el estridentismo era un asistir a la realidad inmediata, una convivencia con lo inmediato de la existencia. A tal grado que nosotros estuvimos en contra de muchas realidades artísticas. Por ejemplo, las estatuas que ustedes conocen, que se exhiben en la Alameda Central, que son de Chucho Valenzuela, nosotros, los estridentistas, una noche las empapelamos con papel periódico, como protesta a la estética escultórica de nuestro tiempo. (Bolaño, p. 183)

Este testimonio atestigua la actitud rebelde y subversiva del grupo frente a la tradición, las figuras nacionales antiguas y las convenciones literarias que también se reflejan en los comentarios de Paradox. Las palabras de Vela dan cuenta de que la lucha contra sus enemigos no sólo fue en las revistas y manifiestos, sino que incluso llego al plano físico. A través de *SCP* se transmiten los posicionamientos del redactor frente a estas formas de canonización.

2.3.6. Contra los Estados Unidos de América

Paradox escribe artículos que tienen a Estados Unidos de América (EUA) como principal tema. Le interesan las acciones imperialistas que buscaban dominar América Latina y Europa. El periodista tiene una actitud antagonista con el vecino del norte. En *SCP* menciona directa o indirectamente a este país en treinta y una ocasiones.

En “La nueva ruta de la Gulf Stream” (23 de noviembre de 1922), escribe sobre las intenciones de un desconocido profesor Bergel que quiso desviar la corriente de la “Gulf Stream” y a Paradox le preocupa la intervención estadounidense:

> La desviación de esa corriente nos debe tener sin cuidado, lo que nos debe preocupar es que, mañana o pasado, los norteamericanos se propongan hacer otra reforma a la naturaleza y nos quiten, por ejemplo, la luz del sol tres meses al año…o que nos quiten las nubes lluviosas… (Paradox, 23 de noviembre de 1922)

Esta es la primera referencia que toma a EUA como una amenaza que puede afectar a los países y beneficiarse de sus tragedias. En “Una estatua al señor Adán” (25 de enero de 1923) cuenta que se levantará en Baltimore una nueva escultura al primer hombre en la tierra; para celebrar el “5,926 aniversario de su nacimiento” de Adán. Acerca del hecho Paradox comenta:

> Los ciudadanos de Baltimore quieren inmortalizar la desobediencia de Adán. Quieren levantarle una estatua…Una estatua que diga a las generaciones futuras los méritos olvidados del progenitor de la humanidad. Por la sinceridad de su desnudez, por su fidelidad, porque no iba a los bares a jugar póker, porque se comió la manzana…Por todo lo demás… (25 de enero de 1923)

El periodista da cuenta de la apropiación de los estadounidenses de un personaje simbólico. El acto no es menor, pues se trata de Adán, el primer hombre y origen de la humanidad. Paradox advierte de los intereses colonizadores: “Pero hay que evitar que los ciudadanos de Baltimore esculpan una estatua vestida a la americana, peinado a la ‘Boston’ y con monóculo…Porque es muy probable que los baltimorenses quieran hacer su compatriota al progenitor de la humanidad…” (Paradox, 25 de enero de 1923). Claramente, sus comentarios no llegarán a ningún lado ni impedirán la erección de una escultura, aunque permiten observar su posicionamiento contrario a las intenciones colonizadoras de los estadounidenses.

En “El baile y los dedos del príncipe Jorge” (8 de marzo de 1923), Paradox refiere que “La influencia de Yanquilandia es arrolladora” y que “no hace mucho un colega, de ‘El

Heraldo de Madrid', se quejaba de la perniciosa influencia yanqui en la vida española". En este fragmento, pretende exponer la avanzada imperialista de los estadounidenses: "La vida de celuloide de Los Ángeles, las cadencias voluptuosas del "fox" y del "shimmy", han invadido todas las naciones". En el ejemplo, se trata de la incipiente industria cultural y sus múltiples mecanismos que operan a nivel mundial, incluso dice: "Hasta Inglaterra se ha dejado influenciar de las cosas yanquis…" (8 de marzo de 1923).

Una semana después, en "El récord del fox" (15 de marzo de 1923) reafirma su posición sobre la influencia yanqui en Londres:

> Indudablemente la vida londinense no va siendo más que un reflejo de la vida yanqui. La moda se importa, en Londres, de la Quinta Avenida, el baile se imita de los cabarets neoyorkinos, la bella ambulante se empaca en Los Ángeles… (Paradox, 15 de marzo de 1923)

La capital inglesa "se está convirtiendo en un 'sketch' de la vida norteamericana. Los Estados Unidos exportan las cruzadas de una conquista más segura, más asequible…" (15 de marzo de 1923). Con un tono humorístico e irónico indica que las grandes ciudades europeas se están convirtiendo en imitaciones de las estadounidenses. La temática del intervencionismo yanqui está en "El monismo del Kaiser" (3 de mayo de 1923). Paradox señala al público la incipiente industria cultural:

> En algunos comentarios he subrayado ese asombro que tiene ahora el mundo por la disciplina, la vida tirada a cordel, la belleza "standars", la razón automática, las ideas de celuloide 'All made in U.S.A', que están importando todas las naciones que se disfrazan de civilizadas. (Paradox, 3 de mayo de 1923)

El periodista expone la producción industrial que domina a todo el continente, pues ya varios de los inventos están firmados en aquel país y tienen la leyenda "All made in U.S.A". El texto que afianza su postura antagonista contra los EUA es "El descubrimiento de la América", publicado el 13 de septiembre de 1923. En éste, el seudónimo exalta el espíritu latinoamericanista y lo opone a la política imperialista. Paradox comenta sobre la

próxima pelea de box entre el argentino Luis Ángel Firpo contra el estadounidense Jack Dempsey y augura que:

> Después del triunfo de Firpo, los bonos latinoamericanos subirán más allá de los rascacielos. Los yanquis ya no tendrán esa seguridad para hacer sus transacciones sentimentales y comerciales. Dejarán de creer que son el único pueblo de la América. El más fuerte. El de mejor moneda. (Paradox, 13 de septiembre de 1923)

Construye una imagen a partir de la pelea de box, en la que Firpo es el representante de América Latina y Dempsey del imperialismo yanqui. En su presagio, Paradox espera que la lucha termine con la dominación estadounidense y los latinoamericanos tomen un lugar dominante.

La lectura de los artículos da cuenta de la postura antagónica de Paradox frente a la avanzada política, cultural y artística del gobierno estadounidense. El temor de una nueva conquista es un tema que ya está latente en Rubén Darío y José Martí. Desde su lugar en *EUI,* Paradox continúa con la misma actitud de denuncia e inconformidad frente a la avanzada yanqui en América Latina. El periodista encuentra que las acciones de EUA han propiciado la automatización y estandarización de cada aspecto de la vida moderna, incluso de sus habitantes.

3. EL FIN DEL HUMORISMO

SCP es la consolidación de un modo de trabajo basado en los comentarios humoristas, irónicos y críticos acerca de temas culturales, políticos y artísticos, al igual que en la glosa de los cables telegráficos y recortes de periódico sobre la actualidad internacional. En su proyecto, Paradox experimenta con estrategias literarias afines a la vanguardia que vulneran los géneros periodísticos, y construyen un lector afín con las estéticas vanguardistas. En este capítulo es de mi interés entender cómo está escrita la columna, para ello recurro a tres textos en los que Paradox se piensa a sí mismo como periodista y artista; su reflexión lo lleva a insinuar el sistema de escritura utilizado en *SCP.* Los artículos son "Los cables y el humorismo" (18 de octubre de 1923) y "Las fotografías de esta sección" (20 de diciembre de 1923) "Sección nueva" (10 de enero de 1924). Considero que la revisión de estos aporta elementos suficientes para reflexionar sobre la poética de la columna y las causas que provocan su cierre a principios de 1924, así como la creación de una nueva sección con objetivos y directrices estéticas diferentes.

Los tres artículos son el resultado de la consciencia autocrítica sobre su faceta como periodista. Si bien en todos es posible rastrear esta actitud, en "Las fotografías de esta sección" está presente con mayor fuerza. A través de las supuestas voces de sus compañeros de cuartillas, Paradox se burla de sí mismo y construye una especie de manual técnico de la escritura de su columna, en donde, a su vez, muestra su conocimiento sobre cada una de las estrategias utilizadas; es importante destacar que éstas son más cercanas con la vanguardia que con el periodismo cultural. A pesar de que, en éste parece tener muy clara su poética, apenas tres semanas después, el cambio súbito de sección levanta la siguiente sospecha: si

en “Las fotografías de esta sección” el periodista presentó los procedimientos utilizados en *SCP* y demostró que está consciente de su uso, entonces, cabe preguntarse por qué terminará con la columna sin avisarle al lector. Esta decisión se insinúa algunos meses antes, en “Los cables y el humorismo” hay indicios para entender la distancia entre su proyecto actual y el próximo; el 10 de enero de 1924, en “Sección nueva” se confirma la ruptura y se expone su nuevo proyecto, el cual tiene un título provisional —desde entonces hasta su última colaboración en el semanario todos los títulos serán temporales—. En “Sección nueva” propone la creación de un periodismo emocional y sincero, regresando a los ideales románticos en lugar de un periodismo vanguardista. En este proyecto, el yo, los sentimientos y las emociones de la ciudad tendrán un lugar privilegiado; el cambio da la impresión de estar en sintonía con la “teoría abstraccionista” propuesta por Vela en el segundo número de *Irradiador.*

No es casualidad que estos materiales hayan sido escritos en la etapa final de *SCP,* en ese momento Paradox ya tiene una visión panorámica sobre ella. Al igual que no deja de ser relevante que la publicación de estos artículos especializados (autorreflexivos) sea posible debido a que ya cuenta con lectores familiarizados con sus estrategias y modo de pensar. En particular, “Las fotografías de esta sección” exhibe la conformación de un público vinculado a la vanguardia, e incluso se observan los nexos entre el estridentismo y la vanguardia internacional.

En “Los cables y el humorismo” reflexiona sobre el estado del periodismo, la literatura y la vida moderna; en éste, Paradox está pensando en su propia escritura. La actitud metatextual se incrementa en “Las fotografías de esta sección”, ya que es evidente el juego autorreflexivo que coloca al periodista y su columna como los centros de la discusión; gracias a los comentarios ficticios de sus compañeros construye la poética de la

columna. Finalmente, en "Sección nueva" explícitamente marca las diferencias de su próximo proyecto con respecto de *SCP.*

En cuanto a la estructura de los textos, me interesa señalar las maneras con las que Paradox fragmenta su escritura en los dos artículos de *SCP*. La utilización de esta estrategia es sobresaliente en una columna periodística, pues no es común encontrarla como parte de un semanario cultural, ya que impide la lectura unívoca y genera ambigüedad. Paradox omite elementos del discurso, esto sucede con la utilización de frases cortas:

> En los periódicos todos son humoristas. El más grande de los humoristas es, indudablemente, el que inventa los cables…Después, los linotipistas, los cajistas y los correctores de pruebas…Y no solo los que hacen los periódicos son humoristas. Todos, en la vida, son ya humoristas. La vida misma es humorista… (Paradox, 18 de octubre de 1923)

La escritura elíptica además está desprovista de conectores y, en consecuencia, aumenta la desconexión entre las oraciones. Igualmente, el uso de puntos suspensivos incrementa la ambigüedad provocando una sensación de inexactitud y de la supresión de algún contenido. Al igual que sucede en sus obras literarias, Paradox continúa con el uso de múltiples metáforas y símiles que enredan el discurso; algunas de ellas incluso pueden funcionar como definiciones y aforismos:

> El humorismo no es más que una personalización de una encrucijada del espíritu. El humorismo es algo así como el "hall" del espíritu. Las cosas vistas por el humorismo no tienen ese horizonte de la introspección. Su divagación es un malabarismo del cerebro. Es una autoprestidigitación para tergiversar eso profundo que nos llenamos en la vida… (Paradox, 18 de octubre de 1923)

La segmentación se acrecienta debido a que son oraciones independientes y condensan diferentes ideas en un solo párrafo. En otra de sus estrategias, cambia la voz discursiva entre la primera persona del singular y la primera del plural: "En un comentario a otra emoción periodística*, yo observé* que el humorismo más sincero, más fácil, más ligero, más humorista, estaba en los lingotes de los periódicos […] Ahora *todos somos* humoristas" (Paradox, 18 de octubre de 1923. Los subrayados son míos). El uso de ambos

pronombres expone la transición entre las distintas perspectivas del periodista, no se trata sólo de su caracterización, sino también se encuentra la de un colectivo. Asimismo, transita abruptamente entre temas, pues pasa constantemente entre el periodismo, la literatura y el humorismo.

Al final de "Los cables y el humorismo", Paradox cede su palabra a otro personaje y rompe con su visión única: "Juan Raro […] me decía todo esto" (Paradox, 18 de octubre de 1923). Esto también sucede en el plano visual, pues introduce constantemente en forma de subtítulo las opiniones ficticias de sus compañeros "Mis compañeros de redacción dicen:", "Los cajistas dicen:", "Los correctores de pruebas dicen:", "Los linotipistas dicen:", "Los fotógrafos dicen:" (Paradox, 20 de diciembre de 1923). Los comentarios de sus compañeros fragmentan el trabajo de Paradox: es un dialogismo o uso de varias voces ficticio que construye una imagen colectiva con las características del redactor y de la columna.

A partir de los diálogos inventados, metáforas, aforismos, y símiles en "Los cables y el humorismo" y "Las fotografías de esta sección", Paradox elabora una mirada autorreflexiva fragmentada y que es reconstruida por una yuxtaposición de imágenes. Esto resulta en diferentes textos metaperiodísticos compuestos por diferentes materiales textuales. Si bien ambos artículos discuten la noción de humor, periodismo, literatura y renovación, en realidad, el foco central es la disección crítica del periodista "Silvestre Paradox" y la exposición de un sistema de escritura propio de *SCP.*

El estilo que juega con la estructura del discurso recuerda a *La Señorita Etcétera* (1922). En el principio de la narración, luego de un largo viaje, el protagonista cuenta que ha llegado a "un pueblo vulgar y desconocido". Poco después de su arribo, a causa de un accidente inesperado se rompe el orden lógico, el protagonista ahora está en otra ciudad a "obscuras":

> Llegábamos a un pueblo vulgar y desconocido. Todos los pasajeros habíamos urdido esa fugaz amistad de calceta provisional que se urde durante el ocio de un camino vertiginoso de hierro. Por un accidente inesperado, tuvimos que dejar un momento los vagones y asaltar la primera estación del itinerario. La ciudad estaba a obscuras. Los huelguistas habían soltado un tumulto de sombras y de angustias sobre la turbia ciudad sindicalista. (p. 5)

Desde el inicio, el lector está frente a un texto que interrumpe la continuidad lógica, pues Vela arma una serie de imágenes que coinciden en un mismo momento, parece que es un tiempo sincrónico en el que todo sucede a la vez. En la novela, la fragmentación no sólo ocurre en la ruptura de la causalidad, sino que, en el tercer apartado, incluso Vela fragmenta a una mujer:

> La contemplaba imaginariamente. Quería retener sus contornos, sus miradas, sus sonrisas. Adivinaba sus movimientos para desasirse de mí, para librarse de mí… Se quedaba para siempre entre perfumes, embalsamada de alucinaciones, de esperanzas. No me quedaría de ella sino la sensación de un retrato cubista. Una pierna a la moda con medias de seda, ruborizada de espejos… La otra en actitud de hinojosa… La insinceridad de sus guantes de crema… Su mirar impasible… su ropa interior melancólica… Su recuerdo con pliegues… Se desasociaba en la vitrina de un almacén lujoso, infranqueable. (pp. 14-15)

Es importante notar que describe a una mujer y la divide en segmentos para realizar un retrato cubista de ella, pretende que lo literario transmute en lo visual. Acerca de este pasaje, Benedet comenta: "[…] como Vela no es pintor, sino escritor, debe presentar sus imágenes de forma escrita; esto hace que utilice una elipsis para fragmentar la imagen en diferentes partes del cuerpo, intentando crear así el efecto que consiguen las pinturas cubistas." (p. 772). Estos ejemplos exponen que Vela ya ha utilizado la fragmentación, la elipsis y la ruptura de la causalidad en sus obras narrativas, en consecuencia, cuando son usadas en *SCP* se trata de una continuación de su estilo literario aplicado a su trabajo y acotado a las condiciones del semanario.

Es posible que Noriega Hope promoviese la publicación de *SCP* debido a su gusto por renovar cada número de la revista. Inclusive en "Las fotografías de esta sección"

Paradox menciona que el editor elige las fotografías para *SCP*. En el marco del proyecto del semanario, esta columna era reflejo de la combinación entre periodismo y literatura.

La naturaleza disruptiva que prima en "Los cables y el humorismo" y "Las fotografías de esta sección" obliga a que los receptores sólo puedan describir el principio de construcción de las obras, como indica Bürger respecto de las obras de vanguardia (p. 137). Según el teórico alemán, las partes de la obra de arte vanguardista se emancipan de un todo situado por encima de ellas. Esta construcción no produce una impresión general que permita una interpretación del sentido, ni se aclara al dirigirse a las partes, debido a que ya no están subordinadas a una intención de obra completa. La negación de sentido produce un efecto de desconcierto en el receptor y su construcción dinamita la unidad de la obra como producto absoluto de la subjetividad del artista (Bürger, pp. 140-146), lo que violenta el sistema de representación basado en la mimesis realista. En estos tres artículos podría aplicarse lo propuesto por Bürger, pues presentan una indeterminación genérica entre lo literario y lo periodístico; no se trata de una práctica común en la columna, sólo aparece en ciertos casos. El lector no puede establecer si lo que está leyendo pertenece al registro de la literatura o del periodismo; es un producto híbrido que encapsula ambos.

El efecto de desconcierto de *SCP* estuvo atado a su contexto y a las condiciones de producción. La publicación de la columna en una revista cultural tenía ciertas limitaciones espaciales y materiales; no se permitía una renovación total. Comparada con otras obras radicales de la vanguardia ——como el VII canto de *Altazor* de Vicente Huidobro, "Bombardamento" de Marinetti, "Karawane" de Hugo Ball o *El corazón a gas* de Tristán Tzara— la columna es una manifestación que podría parecer poco arriesgada e innovadora. Sin embargo, en el plano del periodismo cultural y a la luz de las crónicas de Fray Nano, Pepe Rouletabille y Silvestre Bonnard, los cuentos de Francisco Monterde, los ensayos de

Alba Herrera y Ogazón, o incluso con los artículos de periodistas adeptos al estridentismo como Óscar Leblanc y Febronio Ortega; entonces, es posible observarla como distinta y extraña, pues ningún redactor tenía un estilo similar. *SCP* tiene un carácter humorista e irónico que conjuga estrategias literarias que rompen con la estructura lógica del discurso y transgreden los géneros periodísticos, de manera que, en algunos casos, es posible catalogarla como una columna de vanguardia.

Si bien la crítica ha estudiado el estilo literario de Vela, es necesario analizar su escritura periodística. Algunos artículos de *SCP* transgreden los géneros de este campo (entrevista, reportaje, nota periodística) utilizando las estrategias de la narrativa. En el periodismo, los géneros buscan la claridad, inmediatez y brevedad en la transmisión de la información, en cambio, Paradox juega con la ambigüedad y desconcierta al lector del magazín. El uso del collage, la ruptura del orden lógico causal y la escritura literaria no son técnicas típicas del periodismo, debido a que alteran la recepción y causan efectos contrarios a la inmediatez y precisión. Infiero que, con la utilización de estas técnicas, Paradox problematiza el modo de escritura de los géneros periodísticos e incluso duda de su veracidad.

3.1. PARADOX EN UN DIÁLOGO FICTICIO CON SUS COMPAÑEROS

En “Las fotografías de esta sección” (20 de diciembre de 1923) Paradox elabora una suerte de manual técnico sobre los procedimientos usados en *SCP.* La forma en que lo realiza es interesante, pues elude la perspectiva única y utiliza los comentarios de sus compañeros para reflexionar sobre su proyecto. El resultado es un dialogismo ficticio de diferentes voces sobre su trabajo en la revista; este falso diálogo debe tomarse con cuidado, puesto

que no se tratan de comentarios reales, sino que es una autorreflexión y, como tal, no debería ser considerada como una crítica externa. Sin embargo, no por ello deja de ser un ejercicio que refleja la madurez de Paradox y explica desde su columna las estrategias utilizadas en ella y los objetivos que buscaba.

Paradox, como parte de la dinámica del semanario, fue un redactor reconocido por sus compañeros. Como he mostrado en el segundo capítulo, se le consideraba parte del movimiento estridentista: *SCP* sirvió para crear un público moderno y defendió los ideales e integrantes del grupo. En *EUI,* en la encuesta titulada "¿Cuál es el mayor defecto de *El Universal Ilustrado*?" (10 de mayo de 1923), Francisco Zamora en un comentario humorista revela la relevancia del uso del nombre falso:

> El único defecto de EL UNIVERSAL ILUSTRADO es que entre Demetrio Bolaños, Rafael Heliodoro Valle y Ortega se escriben todas las secciones con diversos pseudónimos: Orosmán Rivas, Luis G. Nuila, Lord Tiffany, *Silvestre Paradox*, Silvestre Bonnard, Jerónimo Coignard, Oscar Leblanc, Arqueles Vela, Pepe Rouletabille, Francisco Monterde y García Icazbalceta, Sánchez Filmador, Aldebarán, *Aladino*, El Bachiller Cronista, y hasta Marco Aurelio Galindo. Creo que también el señor *Manuel Maples Arce* es una invención de ellos" (p.19. Los subrayados son míos).

El juego es sugerente, pues Zamora insinúa que Demetrio Bolaños, Rafael Heliodoro Valle y Ortega escriben todos los artículos de la revista con diferentes seudónimos; entre los que se encuentran Silvestre Paradox, Arqueles Vela, Óscar Leblanc y Maples Arce. Es importante señalar que aparecen ambas firmas del intelectual guatemalteco-mexicano. Algunos años después, el 19 de noviembre de 1925, Leblanc en la encuesta "El origen de los seudónimos", hay un comentario de Rafael Pérez Taylor sobre Vela:

> —Seguramente —pensé— adoptó el seudónimo desencantado con su nombre de circo… ¡Qué gran suerte llamarse Arqueles Vela y qué gran egoísmo trocárselo por otro! ...

El comentario del escritor mexicano destaca con ironía la posibilidad de que Vela utilizase otro nombre en lugar del suyo. Muy probablemente, estaría pensando en la escritura que realizó como Paradox en el semanario, ya que, como compañero de cuartillas, Pérez Taylor conocería su secreto profesional. Si bien estos ejemplos no ofrecen opiniones ni descripciones sobre el trabajo del seudónimo, funcionan como evidencias de su participación y papel dentro de las dinámicas del semanario; por lo cual, se explicaría que Paradox elaborase un diálogo falso con las voces de sus compañeros del *EUI* para explicar la naturaleza de *SCP.*

La originalidad del texto metacrítico de Paradox reside en la construcción de una imagen de la columna, que hasta entonces no ha recibido ningún comentario. Apenas un año después de la publicación de *La Señorita Etcétera* (14 de diciembre de 1922) aparece "Las fotografías de esta sección"; este dato no sólo es una casualidad temporal, sino que es posible pensarlo como un acto deliberado de Vela. En la novela escribió la siguiente dedicatoria: "A mis compañeros de cuartillas en *El Universal Ilustrado*". No debe olvidarse que esta obra se publicó en la colección La Novela Semanal de *EUI,* por lo cual la editorial está íntimamente relacionada con ésta. La referencia a los colaboradores del semanario coincide con lo que hace Paradox en el artículo de *SCP,* puesto que en éste sus compañeros de cuartillas supuestamente toman la voz y cuentan su experiencia trabajando con el periodista. Este guiño entre ambos textos expone la estrecha vinculación entre lo literario y lo periodístico. En "Las fotografías de esta sección" se sugiere que *SCP* es el resultado de esta combinación.

Paradox comenta el funcionamiento de *SCP* y resalta la recepción de la columna en la sala de redacción:

> Estos comentarios, que acaso sean los más reales, los más verosímiles de todos los que se reciben en esta revista, porque están tomados de los cables —lo más irreal del periodismo—, son los que más comentarios inverosímiles han sugerido. (Paradox, 20 de diciembre de 1923)

Según este fragmento, sus colegas no valoran a *SCP* como una columna periodística. Esto sucede a pesar de que Paradox insinúa que está relacionado con el oficio: "En SILUETAS Y COSAS QUE PASAN catalogué las sensaciones periodísticas sugeridas por el cable." (Paradox, 10 de enero de 1924). Sin embargo, en "Las fotografías de esta sección", el periodista expone que la recepción de *SCP* en la sala de redacción provocó "comentarios inverosímiles". En opinión de Paradox, esta apreciación es contradictoria, puesto que a lo largo de todo su trabajo comentó los cables telegráficos y recortes de diarios, que son parte del periodismo y pretenden la verosimilitud, la supuesta veracidad y la transmisión efectiva de las noticias. El seudónimo considera a los cables como "lo más irreal del periodismo", esta categorización no es inocente, ya que supone un juego que linda entre lo ficticio y lo verídico de las noticias. Entonces, al ser visto de ese modo, la columna sí puede provocar comentarios inverosímiles. Es posible suponer que los valora como tales debido a dos razones principales: la primera por su forma condensada y breve de tratar la información, es decir, la escritura de cables necesita una articulación propia para encajar en las condiciones impuestas por el diario; la segunda por la cobertura de sucesos que engloba desde lo increíble y lo frívolo, rozando lo inverosímil. Infiero que la relación entre un modo específico de escritura y la presunta inverosimilitud de la información provocó que Paradox considere a los cables como lo "más irreal del periodismo". A tal grado que pueden ser leídos como obras creativas que ocurren en la vida cotidiana —esta situación se muestra en los artículos "La mujer que mató a Gómez de la Serna" y "Un museo extraño"—. Paradox conecta lo extraordinario de la literatura con la veracidad del periodismo. El carácter

hibrido de la columna, posibilita que el periodista no inventa una nueva realidad, sino que ofrece la que ya existe y señala los elementos que la hacen parecer inverosímil. En este punto radicaría el aporte más original del seudónimo en su proyecto periodístico, puesto que, aunque trabajase con materiales frívolos y bajo ritmo mecanicista, podría mantener viva la literariedad de los cables y sería capaz de exponerla.

En el artículo "¿Anula el periodismo la sensibilidad artística?", Paradox afirmó que para "ser periodista es necesario ser artista" (26 de enero de 1922). En esta frase se condensa la dualidad entre el periodismo y las artes que desea, es decir, la poética que seguirá en el semanario. Al considerar a los cables como obras creativas, posiblemente esté observando esa cualidad artística en ellos y por ello los cataloga como "irreales". El periodista analiza lo artístico en el marco de este género periodístico. La relación entre ficción y los cables se acrecienta en "Los cables y el humorismo", pues Paradox expone que el mayor humorista es "el que inventa los cables" (18 de octubre de 1923). En este fragmento propone, entonces, que los cables son "invenciones" de un periodista, pues no sólo reporta lo que ve, sino que también es producto de un creador. Paradox bromea con la posibilidad de que los cables sean un texto de ficción, o que podrían pertenecer a un género entre lo literario y lo periodístico. En su próximo proyecto, incluso, Paradox anuncia que mantendrá su estilo basado en los cables y expondrá las emociones como si fueran parte de este género: "Todo eso lo comentaré como un cable… Lo moldearé, lo desmenuzaré como a un cable…" (10 de enero de 1924). En este pasaje de "Sección nueva", juega con la posibilidad de que, con el tratamiento correcto, el cable es un género propicio para la creación artística.

Es importante resaltar que el estridentismo también incorpora otras áreas de la escritura que no son estrictamente literatura. En el tercer punto del primer manifiesto

Maples Arce niega que exista una diferencia sustancial entre los discursos literarios y los no-literarios, como el periodístico y el publicitario[72]. Como recuerda Niemayer, en la vanguardia mexicana es posible encontrar en sus obras manifestaciones artísticas, así como otras que no lo son propiamente (2013, pp. 189, 196). *SCP* se inscribe como un híbrido entre lo periodístico y lo literario, pues expone la representación "quimerizada" y verídica del mundo moderno tanto como una fuente informativa y como un producto de una mente creadora. Si bien esta cualidad no se mantiene a lo largo de toda la columna, la intención se refleja en estos textos metareflexivos

El proyecto de Paradox conjunta la literatura con el periodismo y genera un conflicto en la recepción. A pesar de que en el semanario haya cuentos, fragmentos de novelas y poemas que realmente son ficciones, sus compañeros catalogan a *SCP* como la columna más irreal de todas. El periodista busca deliberadamente causar esta sensación, por ello utiliza los propios recursos de su oficio para jugar con su literariedad, la cual se expresa principalmente en los temas que reporta y en el estilo de escritura de los cables. En ambas se concentra su potencia como literatura. Paradox explota estas características y transgrede con ellas las convenciones periodísticas identificando una idea de lo ficticio dentro del periodismo.

[72] En ese punto Maples Arce dice: "III. 'Un automóvil en movimiento, es más bello que la Victoria de Samotracia'. A esta eclactante afirmación del vanguardista italiano Marinetti, exaltada por Lucini, Buzzi, Cavacchioli, etcétera, yuxtapongo mi apasionamiento decisivo por las máquinas de escribir, *y mi amor efusivísimo por la literatura de los avisos económicos*. Cuanta mayor, y más honda emoción he logrado vivir en un recorte de periódico arbitrario y sugerente, que en todos esos organillerismos pseudo-líricos y bombones melódicos, para recitarles de changarro gratis a las señoritas, declaratoriamente inferidos ante el auditorio disyuntivo de niñas fox-troteantes y espasmódicas y burgueses temerosos por sus concubinas y sus cajas de caudales, como valientemente afirma mi hermano espiritual Guillermo de Torre, en su manifiesto yoísta leído en la primera explosión ultraica de Parisiana, y esto, sin perforar todas esas poematizaciones (sic) entusiastamente aplaudidas en charlotadas literarias, en que sólo se justifica el reflejo cartonario de algunos literaturípedos". (Schneider, 1997, p. 269. El subrayado es mío).

Debido a la particularidad de *SCP*, los compañeros de redacción presentan a Paradox como un periodista ajeno al periodismo. Las reacciones de sus compañeros exponen la incomprensión del trabajo de su colega[73]:

> MIS COMPAÑEROS DE REDACCIÓN DICEN:
> —El subconsciente Silvestre Paradox…
> —El absurdo Silvestre Paradox…
> —El paradojal Paradox…
> —Paradox escribe comentarios en un estado de semiconsciencia…
>
> (Paradox, 20 de diciembre de 1923)

La descripción de Paradox no coincide con la que se esperaría de un trabajador en una revista, incluso parecería indeseable para el oficio y podría considerarse ofensivo para un periodista. El seudónimo es calificado como un escritor que está en un estado de semiconsciencia, subconsciencia, semiconsciencia, a la vez que se le tacha de ser absurdo y paradójico. Estos adjetivos, en una primera lectura, revelan incomprensión y distancia de los compañeros con respecto de Paradox, de tal suerte que el retrato resultante es el de un miembro raro. Sin embargo, en una segunda lectura, estas características dibujan la imagen de un artista de vanguardia.

Los compañeros de redacción dan cuenta de los estados en los que escribe Paradox y queda claro que su sistema de escritura, a diferencia de los cables, no privilegia la eficacia en la comunicación, sino que Paradox enreda la información. Esto queda claro con los comentarios de los cajistas:

> LOS CAJISTAS DICEN:
> —El artículo del señor Silvestre se empasteló. Déjenlo así… De todas maneras queda igual… Él siempre entrega su artículo empastelado… Escribe con las ideas empasteladas…
> —Que los aprendices formen el artículo de Paradox, que no tiene ni principio ni fin…
> —No importa que falte o sobre composición del artículo de Paradox, todos le podemos quitar o agregar algo… (Paradox, 20 de diciembre de 1923)

[73] En este apartado conservo la estructura original de "Las fotografías de esta sección" con el objetivo de mostrar la disposición de los diálogos.

Los cajistas manifiestan cierto hartazgo de los artículos, parecen acostumbrados a ellos y los tratan con indiferencia. Sin embargo, en el fondo sus palabras esconden características de estrategias literarias cercanas a la vanguardia. El primer comentario recuerda al protagonista de *La Señorita Etcétera,* cuando "ella" lo contempla en silencio, inmediatamente él comenta: "Yo no podía eslabonar ningún pensamiento con mis ideas 'empasteladas' por los sacudimientos de mi alta marea…" (p. 6). La coincidencia entre ambos fragmentos arroja la complicidad entre el sistema literario y el periodístico, uno influye en el otro; Vela utiliza imágenes propias de su oficio para pensar su escritura. Según los cajistas, la mente empastelada expuesta en la novela también está presente en *SCP*. La composición de los artículos siempre es desordenada. Cuando un texto se empastela significa que los tipos de un molde se han revuelto de modo que son ininteligibles, o que en la caja se han mezclado diferentes tipos y fundiciones, en ambos casos es una falla que entorpece la lectura y propicia la incomprensión; dando la impresión de que se descuidó la edición. Sin embargo, Paradox se sirve de este error para yuxtaponer imágenes y enredar el discurso, pues éste es uno de los ejes rectores de su pensamiento. Del mismo modo que el protagonista de *La Señorita Etcétera*, si sus ideas están "empasteladas", también las colaboraciones periodísticas continuarán bajo esa lógica.

Según los cajistas, las crónicas no tienen "ni principio ni fin…", con lo cual sería un error que no tenga una consecución lógica. Sin embargo, en el estilo periodístico/literario de Paradox es deseable una estructura desordenada, puesto que su intención es la yuxtaposición de ideas y la generación de un orden caótico. Estas características lo acercan más a la escritura de vanguardia que a una convención periodística.

En la dinámica laboral, los cajistas más experimentados dejan que los aprendices armen los textos de Paradox, lo que indica que estos pueden ser trabajados por cualquiera. Hay un margen de error que podría o no impactar en la significación de los textos, es una forma semejante al azar. La intervención de los aprendices permite lanzar dos preguntas sobre la autoría: ¿Paradox es el único autor de los textos? y, por consecuencia, ¿Los textos que se publican en *EUI* son exactamente los mismos que Paradox escribió? Si bien estas preguntas no pueden contestarse del todo y podrían aplicarse a todos los artículos del semanario, en "Las fotografías de esta sección" resalta que el periodista está consciente del proceso de elaboración del semanario y sabe que sus artículos posiblemente sufrirán cambios. La posibilidad de que cualquier miembro del equipo puede o no intervenir en los escritos rompe con la noción del autor único y se apertura una especie de autoría colectiva, la cual es propia de las publicaciones periódicas. La idea sobre la originalidad de los artículos se refuerza en el tercer comentario de los cajistas, pues ellos mencionan que "todos le podemos agregar o quitar algo"; en este diálogo Paradox bromea con la posibilidad de que sus textos sean intervenidos. Si esto sucediese, la manufactura de la revista intervendría en los significados del texto, constituyendo la materialización del proceso de construcción de la publicación. En otros momentos, el periodista ha coqueteado conscientemente con la creación grupal (es sugerente "Una novela cuadrúmana[74]"), sin embargo, en este caso es diferente, pues no se trata de una intervención artística, sino de una propia de la manufactura de una revista colectiva.

[74] En este artículo, Paradox menciona un proyecto colectivo de escritura parecido al proyecto de Adolphe Brisson: "Solamente Maples Arce y Arqueles Vela—quienes me hablaban hace poco de una novela que están escribiendo de recortes de periódicos, de transcripciones de vagabundeos y cosas que se escriben solas…—pueden competir con la golfería intelectual de Adolphe Brisson" (8 de marzo de 1923).

Paradox aprovecha los equívocos de los cajistas y estos se convierten en sus estrategias de escritura: el azar, la yuxtaposición, los fallos de los novatos y la intervención de los cajistas son en sí mismos partes de *SCP.* Como resultado, parece que el azar rige la publicación de las columnas, es decir, el seudónimo no controla cada parte de su obra, sino que la entrega a la libre intervención del proceso de manufactura. Es ahí donde se cuela lo literario dentro del periodismo, no sólo en su contenido, sino también en su manufactura.

Los siguientes en opinar son los correctores de pruebas, los encargados de revisar la redacción de los originales; gracias a su trabajo hay un control de calidad en el magazín. En sus comentarios se aprecia su experiencia corrigiendo *SCP*:

> LOS CORRECTORES DE PRUEBAS DICEN:
> —Para corregir el artículo de Paradox hay que entrenarse antes corriendo los fragmentos de esos nuevos anuncios luminosos "Sexanel", en donde las palabras pasan precipitadamente hacia la sombra… Y las palabras y las ideas de sus artículos pasan con esa agilidad, con esa incongruencia de los anuncios "Sexanel" …Cuando se quieren corregir y meditar, ya no están. (Paradox, 20 de diciembre de 1923)

Los correctores aluden a una imagen citadina para resaltar que realizan un entramiento específico para corregir los textos del columnista. La metáfora sugiere la fragmentación y fugacidad de los escritos, pues observan las partes del anuncio luminoso mientras estas pasan hacia la sombra. Ambas estrategias (fragmentación y fugacidad) artísticas acercan a la columna tanto a una estética vanguardista como al proceso de manufactura de una revista. La comparación entre el anuncio "Sexanel" y *SCP* acercan a la columna a la vida moderna. Derivado de su extrañeza*,* los correctores han automatizado su trabajo creando un entrenamiento; la imagen en sí es típica de las redacciones, puesto que conforme más trabajan con los textos de un redactor, se acostumbran a su escritura. Sin embargo, al tratarse de un diálogo ficticio indicaría tanto su experiencia como jefe de redacción como las prácticas comunes en el semanario; a final de cuentas lo que resalta es que, al igual que los cajistas, ya se han acostumbrado a la peculiaridad de la columna.

La presencia de los correctores recuerda a *La Señorita Etcétera,* al comienzo de la narración, el protagonista se queda varado en un pueblo y se lamenta: “Sin duda, el destino, acostumbrado corregidor de pruebas, se propuso que yo me quedase aquí, precisamente aquí, con ella…” (p. 5). Vela considera que el destino es un corrector de pruebas, lo periodístico se inmiscuye en su creación literaria. La correspondencia entre ambas prácticas manifiesta la intención de vincularlas.

Los linotipistas sólo lanzan un comentario sin mayor preocupación sobre *SCP*:

> LOS LINOTIPISTAS DICEN:
> —Lo más fácil de hacer es el artículo de Paradox. Uno lo copia sin ver el original… (Paradox, 20 de diciembre de 1923)

Los trabajadores explican que los artículos de Paradox son los más sencillos que reciben en su jornada laboral. El comentario exhibe una ruptura con la escritura pensada como un monolito perfecto, pues, en realidad, después de todos los procesos que ha pasado el artículo, desconocen si el texto que recibieron es el original o si fue intervenido. En realidad, no parece importarles si tienen o no un texto que ha sido modificado. Todos los diálogos apuntan a una misma dirección: el azar de un material que es producto de una colectividad.

La distribución en la que se presenta a las opiniones ficticias de los trabajadores en “Las fotografías de esta sección” expone los distintos pasos que atraviesa un escrito hasta su publicación. Primero se escribe, luego se arman las cajas, para después corregirlos e imprimirlos. Sin embargo, en la parte final del artículo se rompe este orden, porque están los fotógrafos. Esta idea sugeriría que están al último debido a que son los únicos que no son parte del cuerpo laboral del semanario, sino que son empleados de la agencia fotográfica estadounidense Underwood & Underwood. A diferencia del resto de

comentarios que podría dudarse si fueron o no inventados, en este caso es evidente que lo fue:

> LOS FOTOGRÁFOS DICEN:
> —Las fotografías del artículo de Paradox hay que tomarlas con una Kodak sonámbula… (Paradox, 20 de diciembre de 1923)

La importancia de las imágenes en *SCP* es clave, puesto que cada colaboración estaba compuesta por fotografías y textos; ambos desligados, vagando como sonámbulos en la puesta en página. El lector estaba frente a dos tipos de discurso sobre la actualidad, uno textual y otro visual. Si los artículos de *SCP* fueron escritos en un estado de seminconsciencia es natural que las fotografías tengan la misma condición, de tal suerte que es esperable que sean tomadas por una Kodak sonámbula. Esta conjunción puede confirmarse en el siguiente comentario de Paradox:

> De allí que el Director escoja, para ilustrar estos comentarios, las fotografías más inverosímiles, las más irreales…
> En el fotograbado siempre aparece el paisaje más absurdo, la actitud más desconcertante, el gesto más extravagante que han logrado los objetivos mundiales. (Paradox, 20 de diciembre de 1923)

De este pasaje deduzco que la incorporación de los elementos visuales en la columna opera en dos sentidos. Por un lado, recuerda que es una revista ilustrada; por otro lado, son pruebas materiales de los sucesos que dotan de veracidad a la columna. Destaco algunas fotografías de *SCP:* "El caballo más pequeño del mundo tiene ocho años de edad [sic] y 28 pulgadas de estatura. Aquí lo tienen ustedes dándose un beso amoroso con un formidable percherón. Son buenos amigos, a pesar de todo…" (18 de octubre de 1923. Véase. Img. 12); "Ni más ni menos, una ciudad de changos…Están congregados al sol de la Ciudad de Golta, cerca de Heypore, en la India. No se sabe si los habitantes humanos son mayores que los changos, en Jeypore. Por lo pronto los simios son más conspicuos" (29 de marzo de 1923. Véase Img. 13); "Los perros más chicos del mundo, que caben en una caja

para guardar cámaras fotográficas. Causan la admiración en Londres" (15 de marzo de 1923. Véase Img.14). Estos ejemplos exponen hechos que rozan lo inverosímil y bien podrían estar en una obra de ficción, sin embargo, hay una imagen que las confirma como hechos que sucedieron en el mundo. Entonces, en *SCP* las fotografías funcionan como anclas con la realidad; de ahí el título del artículo y la importancia de éstas, pues ante las opiniones inverosímiles de los compañeros, con el uso de imágenes se demuestra el carácter periodístico de la columna.

En la última parte del artículo, el periodista concluye de modo irónico: "Sin embargo, esta sección tiene su público. Su público que no la lee" (20 de diciembre de 1923). No obstante, los comentarios de sus compañeros, *SCP* tiene un público muy distinto que podría ser afín con las estéticas vanguardistas. A lo largo de los meses de publicación, los lectores se han acostumbrado al proyecto periodístico/literario que expone la literariedad de las noticias mundiales.

El diálogo ficticio construido en "Las fotografías de esta sección" expone una suerte de manual técnico de la escritura de Paradox y es posible sacar conclusiones sobre toda la columna. El periodista observa que los cables pueden ser un género periodístico o uno literario; esto sucede debido a su estructura breve, concisa y telegráfica, y por sus temas que son increíbles y frívolos rozando la inverosimilitud. En su proyecto, subvierte la claridad y precisión de los cables para reportar un suceso y, en su lugar, enreda el discurso reflejando una realidad caótica. Los comentarios están escritos en un estado de semiinconsciencia, en el que priman el absurdo, la paradoja, el humor y la ironía. Paradox utilizó estrategias de la vanguardia (ruptura del orden lógico causal, quiebre de la individualidad, yuxtaposición de imágenes, el azar, escisión del consenso de originalidad y autoría); este juego provocó desconcierto entre los lectores y que su columna no fue

comprendida al principio. “Las fotografías de esta sección” es prueba de que Paradox estaba consciente de todas las técnicas que utilizó y, también es muestra de la conformación de un público lector. El periodista creó un estilo periodístico. Sin embargo, debido al ritmo mecanicista del semanario, fue inevitable que Paradox desarrollará una mecanización. En “Las fotografías de esta sección” se demuestra tanto el triunfo como el fracaso de *SCP*. Los lectores de *EUI* ahora son capaces de leer y entender una escritura vanguardista fuera de lo estrictamente literario. No obstante, la consecuencia fue la estandarización de su escritura. En un ejercicio metacrítico, exhibe a *SCP* como un producto con tendencias vanguardistas que llegó a su fin.

No es casualidad que “Las fotografías de esta sección” se haya escrito tres semanas antes del cierre de *SCP*, pues este artículo es una especie de despedida anticipada. A través de los comentarios ficticios de sus compañeros, Paradox ofrece un último escrito que explica la originalidad e innovación de la columna, de la misma manera que devela el agotamiento de las estrategias y su inevitable estandarización. Al grado de que este texto describe un trabajo periodístico de vanguardia que ha puesto a prueba diferentes herramientas literarias y periodísticas, transgrediendo las convenciones del diarismo, del semanario y de la literatura. Sin embargo, aún queda la duda, si en éste explica su poética y tiene claro su proyecto, cuáles son los motivos para terminarlo. Considero que Paradox toma está decisión debido a que sigue el cambio estético propuesto por la “teoría abstraccionista” y, en su lugar, construirá un periodismo “emocional”. En “Los cables y el humorismo” y en “Sección nueva” es posible observar las causas que derivan en el cierre de *SCP* y en el surgimiento de una nueva columna.

3.2. EL FIN DE SILUETAS Y COSAS QUE PASAN

¿Por qué después de un texto autorreflexivo como "Las fotografías de esta sección" Paradox decide finiquitar la columna y cambiarla por completo? Como ya lo he anticipado en el segundo capítulo, esta decisión apresurada puede explicarse en parte por un designio editorial de Noriega Hope; incluso, el nombre provisional "Sección nueva" sugeriría que el periodista no planeó el cambio, pues a diferencia de *SCP,* no ensayó el título (recuérdese que primero utilizó "Casos y cosas que pasan"). Sin embargo, Paradox renovó la poética de *SCP*, para lo cual escribió un texto distanciándose de su estilo anterior y anunciando una nueva faceta. Entonces, queda preguntarse qué causas motivaron la descontinuación de una columna consolidada y cuáles son las principales diferencias con la próxima.

"Los cables y el humorismo" y "Sección nueva" arrojan luz sobre esta situación. Como ya he mencionado en los capítulos previos, junto con las estrategias literarias afines a la vanguardia, el humor es un elemento característico en *SCP*. En "Los cables y el humorismo" Paradox insinúa cierta distancia con el uso del humor, pues considera que despersonaliza a quien lo utiliza. Este artículo me permite sospechar que el humor es la principal causa por la cual concluye *SCP* el 10 de enero de 1924. Sin embargo, si el periodista tenía clara la poética de la columna, porqué acabó su proyecto periodístico. Esta decisión no es una casualidad, sino que podría estar relacionado con las ideas expresadas en el texto programático que Vela escribió en *Irradiador*: "El estridentismo y la teoría abstraccionista". La relación es importante, ya que incluso aparece en el mismo mes que "Los cables y el humorismo", y en ambos el humor es un impedimento para el arte. Bajo

estas ideas, *SCP* ya no es compatible con la nueva "teoría" y, por lo tanto, termina su publicación.

En su columna el humor es preponderante debido a que es una herramienta para enfrentarse con la actualidad; al igual que lo realizaron otros vanguardistas, el humor es un instrumento para la abolición de un orden y la creación de otro, es decir, es un arma que destruye y un artefacto que construye. El humorismo, en ese sentido, formula críticas a la moral burguesa —*épater le bourgeois* gritaban los vanguardistas europeos a los simbolistas— y es un enemigo de la "más alta jerarquía", puesto que "ataca lo estúpido, lo rutinario, lo pretencioso, lo falso." (Pellegrini citado en Castells, 1989-1990, pp. 47-48). Es una energía revulsiva y revitalizadora de las dinámicas sociales, artísticas y culturales de la época. Estas características recuerdan el espíritu de la columna que rechaza los valores burgueses y la tradición, así como desarticula el orden artificial de los cables telegráficos regresando uno nuevo, caótico y simultáneo.

El humorista demuele la organización de la lógica positivista que —así lo dice uno de sus ideales "Amor, orden y progreso" acuñado por Gabino Barreda en México— tiene como estandartes al progreso, las ciencias y el desarrollo capitalista. Como es sabido, los movimientos de vanguardia surgieron como respuesta al fracaso del positivismo; su principal derrota fue la Primera Guerra Mundial y la destrucción que provocó en Europa. Durante aquellos años tortuosos y llenos de muerte, los artistas europeos propusieron una nueva visión apegada al contexto cotidiano de las urbes. Ésta no estuvo regida por la lógica causal y el progreso, sino que —influenciados por el psicoanálisis y la teoría relativista— incorporaron elementos propios de la modernidad: la fragmentación, simultaneidad y relatividad de las sociedades.

En el campo artístico, el humor es una estrategia para enfrentar las condiciones de la vida moderna y los estragos causados por la guerra, es un escudo de protección frente a la acelerada modernización de las urbes. Los vanguardistas remarcan el sinsentido de lo sagrado, del progreso positivista, de la ciencia, las instituciones, mientras que en el arte enfatizan la imposibilidad de la mimesis realista y critican la noción de autoría, el arte puro y la obra de arte orgánica. En términos de Ortega y Gasset, se trata de la deshumanización del arte. Esto mismo sucede en *SCP,* Paradox critica el modo con que los cables ordenan las noticias y ofrece una mirada producto del desorden de la cotidianeidad internacional; en su proyecto, el humorismo señala el sinsentido de la modernidad. Como lo menciona Castells, el artista de vanguardia devuelve el absurdo al mundo con uno nuevo remodelado por su conciencia literaria y humorística (Castells, p. 49). En este proceso brinda una nueva perspectiva basada en su visión renovadora, la cual no corresponde con un arte mimético, sino al caos y la confusión de las grandes urbes modernas. El deseo de un orden contradictorio se encuentra en el *Manifiesto Dadá* (1918) firmado por Tristán Tzara:

> Yo escribo este manifiesto para mostrar que pueden ejecutarse juntas las acciones opuestas, en una sola y fresca respiración; yo estoy en contra de la acción; a favor de la continua contradicción, y también de la afirmación, no estoy ni en favor ni en contra y no lo explico porque odio el sentido común. (p. 7)

El dadaísmo buscó siempre la paradoja, hasta negarse a sí mismos, ellos fueron los más grandes humoristas. Este fragmento recuerda al mismo nombre del seudónimo "Silvestre Paradox", pues refiere a la naturaleza contradictoria de las urbes. No sé trata sólo de un préstamo del personaje de Pío Baroja, sino que, en sí mismo, Paradox encarna el absurdo y la parte más primigenia de la modernidad. A través de sus artículos expresa el desorden y caos contenidos en las noticias internacionales.

Del otro lado del mundo, para los artistas latinoamericanos, según Achugar, el humor es "una de las manifestaciones de la desacralización de lo literario […] una nueva manera de concebir la obra de arte sin que esto signifique que en Hispanoamérica se llegue a la revolución dadaísta" (pp. 31-32). No obstante, como lo menciona el investigador, ningún grupo latinoamericano tuvo las mismas aspiraciones de Dadá. Los movimientos latinoamericanos y europeos coincidieron en que el humorismo fue "una amplia gama de deconstrucciones burlescas y satíricas de los valores y esquemas socioculturales /burgueses) consagrados" (Niemayer, 2008, p. 289). Niemayer recuerda que el humor es visto en un doble sentido "como negación a 'tomar en serio' las normas literarias y sociales en cuestión, y como estrategias de 'ambiguamiento' de la expresión y del pensamiento" (2008, p. 289). A través de la indeterminación y el ataque a la tradición, el humorismo desconcierta al lector promedio de la época, frustrando sus expectativas de univocidad y seriedad.

El desarreglo provocado por el humor simpatiza con los lectores debido a su comicidad, el carácter lúdico y provocador de los juegos irónicos y paródicos. En el caso de Paradox, *SCP* se nutre de una nota de "frivolidad", la cual tiene un efecto doble: por un lado, provoca desagrado en el campo literario de la época, que defiende las "misiones serias para la 'alta' cultura" (Niemayer, 2008, pp. 289-291); por otro lado, el público se interesa en estos temas para olvidarse de su presente. También, en la columna, el humor funciona para educar al lector y acercarlo a las estéticas vanguardistas; como se menciona en "Las fotografías de esta sección": "Sin embargo, esta sección tiene su público. Su público que no la lee" (20 de diciembre de 1923).

El humor tiene una función revitalizadora que devuelve la vitalidad caótica, fragmentaria e impredecible a los objetos y personas. En su operación conjunta diferentes

escenarios en uno solo y posibilita la convivencia heterogénea entre distintos sujetos y situaciones, es decir, el humorismo ofrece la "verdadera" naturalidad de las urbes y descubre nuevos aspectos de la realidad que linda entre el insalvable pesimismo y la risa; siempre en un limbo entre ambos (Castells, pp. 49-50). La misma puesta en página de *SCP* es clara muestra de la cotidianeidad, Paradox comenta cables y recortes de periódicos, a la vez que inserta fotografías; hay distintos discursos conviviendo en un solo lugar, se trata de una representación del mundo. La visión desautomatizadora y crítica de las dinámicas de la modernidad es una constante en todos los proyectos de Vela.

Entre los estudiosos que abordan al grupo del Café de Nadie, Mojarro ha mostrado que "El gran rotativo" fue un ataque humorístico contra los autores consagrados (2011, p. 47). Anota que ciertas colaboraciones de Vela en *EUI* tienen un corte humorista, tal es el caso de "Estridentismo automovilístico. Literatura Balloon" (26 de noviembre de 1925). Mojarro ha comentado sobre éste:

> Vela, a imitación de los dadaístas, se mofaba de las convenciones y de la prestigiada seriedad académica y respondía con una reivindicación del humor directo, realista y vitalista, amante del instante actual y sucesivo. Al presentismo de los futuristas, Vela añadía la carcajada gratuita y desinhibida de dadá. (Mojarro, 2011, p. 55)

Existe una vinculación entre el humor y la actualidad en la escritura periodística de Vela. En su análisis de *Un crimen provisional,* Mojarro afirma que el humor constituyó un "elemento vertebrador que atentó contra el mimetismo servil de la narración tradicional" (2011, p. 64). Identifica que en *La Señorita Etcétera* tiene ciertos tonos humoristas en "forma de ironías metafóricas" (Mojarro, 2011, p. 86). Es notorio, apunta el investigador, que el uso del humor arquelesveliano está presente en el uso de "metáforas disparatadas y comparaciones imprevisibles" (2011, p. 108).

Como lo ha mostrado Mojarro, Vela no eliminó del todo el humor después de *SCP —Un crimen provisional* y "Estridentismo automovilístico. Literatura Balloon" son posteriores—, sino que limitó sus alcances y lo relegó a un tipo de humor. Considero que el humor arquesveliano tiene una diferencia clave con el dadaísta. La vanguardia europea pretendía llegar a las últimas consecuencias, es decir, a la "desrealización de la realidad" y la eliminación del sujeto en el arte. En el caso del grupo actualista, como lo ha sugerido Mata, los estridentistas "no sentían una gran simpatía por el dadaísmo. El aspecto de total destrucción no les era agradable" (Mata, p. 152). A pesar de que Vela coqueteó con el humor dadá y junto con List Arzubide fueron los estridentistas que más lo utilizaron, ni siquiera ellos fueron tan radicales. Su humor era más ligero que el dadaísta, si bien deslegitimaban a la Academia, la tradición y la lógica positivista, no buscaron la eliminación total del sentido ni del sujeto.

En "Los cables y el humorismo", Paradox reflexionó sobre el uso del humor en su columna, y halló cierta artificialidad en el periodismo parecida al humorismo: "En un comentario a otra emoción periodística, yo observé que el humorismo más sincero, más fácil, más ligero, más humorista, estaba en los lingotes de los periódicos" (Paradox, 18 de octubre de 1923)[75]. La idea sugiere que los periódicos no sólo son una fuente informativa, sino que son espacios idóneos para la construcción de otros discursos. Posiblemente, este humorismo es distinto al de las vanguardias —utilizado como estrategia—, pues en el periodismo hay una representación humorística de la realidad. La principal discrepancia consiste en que el humor vanguardista es un acto intelectivo que desacraliza a las

[75] Se refiere al comentario de "Un baile hacia la eternidad" que realizó varios meses atrás: "Entre las noticias rotativas hay obras perfectas de humorismo, de filosofía, de psicología y hasta de circunspección" (17 de mayo de 1923).

instituciones y la tradición literaria; su uso perturba la percepción y expectativas de los lectores. En el periodismo, acontece naturalmente en la vida moderna; su configuración como prensa diaria transmite una imagen quimerizada de la cotidianeidad absurda y caótica. No obstante, hay una coincidencia clave: ambos tienen como protagonistas a personajes autómatas y despersonalizados envueltos en un ritmo mecanicista.

En aquella época, el periodismo mexicano se transformó en una empresa fuerte, independiente y confiable. Como una revista cultural, *EUI* se mantuvo en un punto medio entre la información y la opinión, que priorizó la actualidad y novedad de los hechos y discusiones intelectuales[76]. Al adoptar todos los sucesos, desarrollaron una visión que puedo denominar "humorista" de la actualidad. Me atrevo a sugerir esta idea debido a que, aun sin que el periodismo la pretenda, su dinámica es muy similar a la percepción que tienen los humoristas frente a la realidad. Para ejemplificar mi idea, expongo la visión de Gómez de la Serna sobre el humorismo:

> La comprensión elevada del humorismo que acepta que las cosas puedan ser de otra manera y no ser lo que es y ser lo que no es. El acepta que en la relatividad del mundo es posible lo contrario, aunque eso sea improbable por el razonamiento. (p. 193)

La relatividad del mundo, junto con la diversidad informativa de la prensa rotativa linda entre lo relevante y lo frívolo, lo excepcional y lo cotidiano, son elementos claves para entender esta "comprensión elevada" de la modernidad; no hay distinción entre lo alto y lo bajo, lo sacro y lo mundano, lo tradicional y lo novedoso, sino que todo acontece

[76] En el campo periodístico mexicano se desató una competencia para conformar públicos lectores y consumidores, y así atraer nuevas inversiones nacionales y extranjeras —esto lo abordo en el capítulo 1—. Con el objetivo de conseguir un mayor número de lectores y convertirse en el mejor medio informado, novedoso y confiable de la época, los reporteros priorizaron informar sobre las noticias que acaban de producirse y anunciarse, mientras que, con vistas a diferenciarse, privilegiaban los hechos excepcionales que salieran de la rutina cotidiana, que incluso rompieran con las lógicas racionales y rayaran en lo inverosímil (Fontcuberta, p. 20). La competencia por la novedad propició una plataforma heterogénea de la información; su conformación jugaba entre lo verídico, lo fragmentario, lo caótico y paradójico pero cierto de la relatividad del mundo. Obligados por el oficio, los reporteros aceptaban la relatividad del mundo e informaban sobre ella.

naturalmente. Visto de esta manera, el periodismo podría estar más apegado con el humorismo, según la categorización que propone Gómez de la Serna:

> en el humorismo se hace que la realidad haga la oposición a la misma realidad y es, por decirlo así, la contienda de dos realidades, una supuesta y otra cotidiana, si no es una única realidad vista de dos maneras o quimerizada y resuelta para que se encienda más de su propio sentido. (p. 200)

En sus notas y reportajes, el reportero condensa una imagen paradójica, pero verdadera de la actualidad. Paradox encuentra que en el diarismo hay una representación humorística de la vida, pues informa de los sucesos y se acepta todo lo que sucede aun cuando sea extraordinario[77]. De ahí surgiría su idea de que la vida se está llenando de humorismo y, entonces, su columna se nutriría de los sucesos ambiguos, relativos, contradictorios y absurdos con el fin de exponer la actualidad.

El uso constante del humor muestra la representación quimerizada de la realidad, se refleja el nuevo orden de las ciudades modernas y, también, Paradox nota que despersonaliza a los sujetos. En "Los cables y el humorismo" el ritmo humorista de la modernidad se extiende entre los trabajadores de la sala de redacción: "Los linotipistas, los cajistas, los correctores de pruebas y hasta los humoristas, han interlineado de humorismo las cuartillas de su labor" (18 de octubre de 1923). El fragmento indicaría que las páginas de los diarios y sus trabajadores aceptan, adoptan y se adaptan de la relatividad del mundo. La sala de redacción se envuelve en el humor, es decir, ya no hay un cariz emocional ni

[77] Especialmente en esos años, derivado de su diagramación de ocho columnas, la puesta en página de los diarios es el sitio ideal en el que se concentran una infinidad de hechos de diversa índole y, por lo tanto, es la materialización de una nueva realidad heterogénea, múltiple y sincrónica. En un mismo espacio hay noticias de relevancia política, económica, social e histórica, tales como los acuerdos de paz entre las naciones europeas después de la Primera Guerra Mundial, las invasiones militares y ascensos de los gobiernos fascistas, los cambios en las monedas nacionales, las luchas sociales en diferentes partes; junto a éstas, compartiendo el mismo espacio, hay noticias frívolas, de entretenimiento y atípicas; ya sea que se reporte el enamoramiento de un político, la muerte de una artista, el próximo congreso de fenómenos en Baltimore, la erección de una estatua en un pueblo pequeño de Estados Unidos, la creación de un nuevo invento para alaciar el cabello. Ambas realidades coexisten en el diario.

honesto, todo es reproducible. Es probable que con esta formulación se refiera a la mecanización de la producción de las publicaciones periódicas. La nueva división del trabajo da pie a pensar que, a partir de la participación de los colaboradores, en los diarios es un espacio ideal en el que se conjuga una suerte de colectividad automatizada y despersonalizada.

Paradox traslada esta metáfora a la vida y piensa que, en general, ya no se toman en serio las cosas y que los sujetos carecen de personalidad, esta imagen insinúa que hay una automatización provocada por la modernidad.: "Y no solo los que hacen los periódicos son humoristas. Todos, en la vida, son ya humoristas. La vida misma es humorista…" (18 de octubre de 1923). En primera instancia, esta idea coincide con Gómez de la Serna: "Sin querérsele reconocer del todo, el humorismo inunda la vida contemporánea, domina casi todos los estilos y subvierte y exige posturas en la novela dramática contemporánea" (p. 191). Continúa el intelectual español diciendo que el humorismo "casi no se trata de un género literario, sino de un género de vida, o, mejor dicho, de una actitud frente a la vida" (p. 193). Los dos escritores aseguran que la vida moderna se está llenando de humorismo y, según Gómez de la Serna, esto ha revolucionado la tradición literaria. Pese a la coincidencia, infiero que ambos tienen conceptos distintos. Paradox considera que el humor tiene una connotación negativa, pues no permite la sinceridad y despersonaliza a los sujetos, imposibilitando la creación de un arte personalista. Por el contrario, Gómez de la Serna piensa al humor como una manera de enfrentar los cambios vertiginosos y las paradojas de la vida moderna.

Como ya ha quedado claro en "Las fotografías de esta sección", Paradox está consciente de su proyecto periodístico en *SCP*. Sin embargo, en "Los cables y el humorismo" comienza a separarse de un tipo específico de humor. En este artículo, se

observa en un primer momento el cambio estético que inevitablemente llevara al fin de la columna y a la construcción de "Sección nueva". En su nueva faceta da la impresión de que Paradox ya no recurre tanto al humor, debido a que tiene dos efectos contrarios: la risa y la despersonalización, los cuales son indeseables en la "teoría abstraccionista". Si bien el humor puede tener un tono cómico y provocar risa no es su intención principal, así lo indica Gómez de la Serna: "Si la risa de lo cómico supone una ausencia de la emoción, el humor hace que la emoción no se disuelva en lo cómico" (p. 202). Bajo la concepción del escritor español, el humorismo tiene una codificación que no cae en la risa propuesta por Bergson a principios del siglo y, en cambio, se acerca al proyecto de Paradox. Gómez de la Serna glosa el famoso libro del filósofo francés *La risa* (1904) para distanciarse: "En el humorismo no está el resorte burdo del juguete mecánico de la broma, sino que su mecanismo es el libre albedrío humano." (p. 206). Expone que la intención del humor no necesariamente recae en la risa, sino que tiene un sentido más profundo y que es producto de la libre elección del sujeto.

Es notable la coincidencia entre Paradox y este texto posterior de Gómez de la Serna[78], pues mantienen una postura crítica con el humor bergsoniano. Ambos piensan que el humor que automatiza y muestra a sus protagonistas como personajes mecánicos es opuesto a sus intereses. Esto se puede ver en la predilección de Paradox y los estridentistas por el humor de Charles Chaplin y que no refieren a Buster Keaton; incluso cuando las películas de ambos fueron ampliamente difundidas en México. En el segundo manifiesto se expresó la fascinación por el primero: "Charles Chaplin es angular, representativo y

[78] Según Prestigiacomo: "fue publicado por primera vez en 1930 en la *Revista de Occidente*: 'Gravedad e importancia del humorismo', es incluido un año después en Ismos, con el escueto título de 'Humorismo'" (p.3).

democrático" (Schneider, 1997, p. 277) y Paradox valoró favorablemente la labor del actor británico: "Así Chaplin, con la técnica de ese nuevo arte, meditará, impresionará su obra maestra, haciendo reír con sus tragedias minúsculas, casi sin que se le vea…Casi sin que se le mire…" ("La voz de Chaplin" 26 de abril de 1923). Ambos fragmentos son prueba de la simpatía y admiración del grupo por el actor, tanto que lo consideran como una pieza representativa del "nuevo arte". La diferencia entre ambos humoristas puede radicar en la construcción del humor, mientras que Chaplin expone la parte sentimental y emotiva de su personaje (la película *The Kid* (1921) es ejemplo), Keaton se mantiene impasible frente a las situaciones que le suceden incluso si estás son excepcionales —de ahí que se le haya apodado "cara de piedra"—. Hay, entonces, un humor emocional que se contrapone con el humor mecanicista que expone sujetos automatizados e impasibles. Este último estaría más en sintonía con lo propuesto por Bergson: "No hay mayor enemigo de la risa que la emoción" (p. 37) y que "La risa es incompatible con la emoción" (p. 128), esta condición exige "una anestesia momentánea del corazón" (p. 38) que es indeseable para los estridentistas, puesto que explota la "rigidez de mecanismo" (Bergson, p. 38) y crea un "automatismo que nos hace reír" (Bergson, p. 45). Este tipo de humor oculta la personalidad de los personajes e imposibilita la creación de un arte sincero y emocional, Paradox identifica que el campo literario mexicano e internacional, así como los cables y la vida moderna están sustentados en un aura que automatiza y mecaniza a los ambientes y sujetos.

Paradox critica, entonces, el uso del humor mecanicista que ha envuelto a las ciudades modernas. De ahí que defina al humorismo con las siguientes frases:

> El humorismo no es más que una intención de ser sin ser. De escudar el espíritu. De no transparentar el matiz emocional y sentimental.
> El humorismo no es más que una personalización de una encrucijada del espíritu.

> El humorismo es algo así como el "hall" del espíritu. Las cosas vistas por el humorismo no tienen ese horizonte de la introspección. Su divagación es un malabarismo del cerebro. Es una autoprestidigitación para tergiversar eso profundo que nos llenamos en la vida… (18 de octubre de 1923)

Alude que el humorismo imposibilita la consolidación de una identidad y, en su lugar, es una estrategia de defensa para ocultar el espíritu. Su uso no posibilita la expresión de las emociones ni la personalización de los sujetos. Paradox atribuye que el humor impide la emoción y la sinceridad en la literatura, el periodismo y la vida en general. Es enfático en señalar que el humorismo no permite la personalización del yo ni el actuar del artista. Se refiere a éste como una capa opaca que esconde las cosas que pasan en la vida moderna: "Las cosas vistas por el humorismo no tienen ese horizonte de la introspección". La personalidad no se puede ni siquiera suponer, pues el humorismo "es un malabarismo del cerebro". No existe un sujeto que abstraiga las emociones de las urbes, con lo cual no hay artista ni periodista: son todos agentes despersonalizados. Las definiciones que da Paradox están en sintonía con la "teoría abstraccionista", puesto que ésta tiene como principal objetivo la creación de un arte personalista, emocional y sincero; pretende humanizar el arte y reivindicar el lugar del sujeto, es decir, personalizarlo.

A pesar de que el humor no quiera provocar risa como lo mencionó Gómez de la Serna, algunos los comentarios humoristas e irónicos podrían caer en lo risible y lo cómico, desvirtuando los alcances críticos de la visión humorística. Esta forma disolvería lo emocional y la personalidad del periodista; convirtiéndolo en una especie de bufón o payaso, sin tomar en cuenta su consciencia de la actualidad. Octavio Paz escribió que el humor en la vanguardia y el romanticismo carcome a quien lo usa: "En ambos movimientos el yo se defiende del mundo y se venga con la ironía o con el humor —armas que destruyen también al que las usa; en ambos, en fin, la modernidad se niega y se afirma." (p. 147). La

consecuencia de utilizar esta arma es que no permite la personalización, de la misma forma que lo dice Paradox y Vela.

La idea del humor como un ente que consume a los sujetos se asoma en el texto "Las máscaras estridentistas"[79] (15 de noviembre de 1923). Paradox comentó sobre las máscaras estridentistas de German Cueto, en especial, en la de List Arzubide. La risa del poeta y cronista es tan enorme que es "trituradora de todas las lágrimas" (15 de noviembre de 1923). El periodista expone que: "Sus pensamientos, sus sentimientos, sus palabras, sus miradas, se pierden en el maelstroom de su risa, que desquicia e intersecciona su fisionomía" (15 de noviembre de 1923). Esta imagen del poeta da cuenta del humor como un hoyo negro: "En el descenso del maelstrom de su risa va arremolinándose el grito de una mujer, y esa albura del ala de su barco sentimental que fleta y se hunde al viento de su risa…" (15 de noviembre de 1923). Este artículo coincide con la publicación del libro *Esquina* de List Arzubide, ambos aparecieron en noviembre de 1923. Al poemario lo antecede un prólogo de Maples Arce, el poeta veracruzano evidencia cierto rechazo al humor de List Arzubide: "No sé si tenga que reprochar a List Arzubide, ese desenfado humorístico, esa actitud despreocupada" (Schneider, 1997, 404). Maples Arce critica el uso del humor en la poesía: "Con frecuencia, advierto, que teme emocionarse, pero no por eso deja de ser menos sincero. Probablemente haya un fondo de bondad en todo esto". Estas palabras están en sintonía con el arte emocional y sincero propuesto en la "teoría abstraccionista". Sin embargo, Maples Arce explica que List Arzubide aun siendo humorista puede expresar emociones y que utiliza al humor para reírse de la vida:

[79] List Arzubide utilizará este artículo como prólogo a su libro *El movimiento estridentista* (1926). Sin embargo, estará firmado por ARQUELES vela y cambiará su título por "La risa de List Arzubide".

> La literatura, desde hace tiempo, dejó de ser cosa seria; la vida misma no es ya sino una puta que es necesario tratar a puntapiés. Tal vez por eso el poeta ha aprendido a reírse de sí mismo para poderse reír de los demás. (Schneider, 1997, pp. 404-405)

El poeta veracruzano deja en claro su desagrado por cualquier tipo de humor; su comentario también muestra una afinidad con una poesía emocional y sincera. El humor más corrosivo que impide la personalidad del artista será incompatible con el nuevo periodismo de Paradox y la "teoría abstraccionista. Según la "teoría abstraccionista", éste no produce obras sinceras y emotivas, ya que no hay un sujeto reconocible que sea capaz de abstraer el arte de la cotidianeidad. El uso desmesurado y constante del humor impide la creación del arte como una expresión honesta del artista. Entonces, si *SCP* se ha caracterizado por su cariz humorista e irónico, no queda otra salida que finalizar la columna. De cara al próximo año, Paradox anuncia un nuevo proyecto que posibilite un "periodismo emocional" con una fuerte presencia del sujeto creador en sintonía con la estética estridentista.

3.3. EL NUEVO PROYECTO

El 3 de enero de 1924 finalizó *SCP*[80]. La semana siguiente, en "Sección nueva" (10 de enero de 1924) Paradox explicó el fin de la columna y anunció la próxima. Fiel al estilo que lo ha caracterizado y distanciándose de los demás, en la última parte del artículo, menciona que en su nuevo proyecto será único en *EUI*:

> No consultaré el calendario que anualmente repasan los cronistas para glosar el año nuevo, el festival de carnestolendas, la semana morada, la navidad, etc., sino que deshojaré un

[80] En esta última comenta tres cables: la creación de un nuevo "barco sonámbulo" que sortearía los mares sin la necesidad de un piloto, los nuevos contratos matrimoniales que ordenarían la vida en pareja y los sermones eléctricos que habían llegado a las iglesias en Nueva York.

> calendario con las hojas en blanco, para irlas llenando de esas grandes fechas que nadie espera… (Paradox, 10 de enero de 1924)

Expone que transitará por una línea estética distinta del resto de los colaboradores. Destaca que a diferencia de *SCP,* ahora no comentará lo que ya está dicho y que aconteció en algún lugar del mundo, sino que, en cambio, todo sería "original" y las hojas en blanco se irían llenando de las emociones que identifique. Instaura un proyecto que no será ni propiamente periodístico ni literario, sino que estará en un punto medio. Paradox no olvidó lo que dijo en "¿Anula el periodismo la sensibilidad artística?", pues continúa realizando una columna periodística combinada con el arte. Para lograrlo escudriñara dentro de los sujetos, acciones y hechos discretos de la vida y los "desmenuzara" como un periodista y un artista. Paradox conserva el gusto por lo frívolo e irrelevante. Busca evidenciar que, si la emoción está en algo que pareciere no tener ese "cariz emocional", aun así, a través de sus ojos es posible abstraerla.

En el comienzo de "Sección nueva", señala las directrices estéticas de su próxima escritura en el semanario:

> Esta sección de las cosas nuevas, de las cosas que están aún dentro de esa envoltura de la introspección, de las cosas que se aíslan de la vulgarización, de las cosas ensimismadas bajo su ineditez, de las cosas tímidas que no se asoman todavía a la realidad, de las cosas hermetizadas detrás de la novedad, objetivará las cosas que no se ven, porque están demasiado vistas… (Paradox, 10 de enero de 1924)

El sustantivo "cosas nuevas" alude al título de *SCP*. "Lo nuevo" es una renovación personal desligada de su columna pasada. Paradox distingue las "cosas viejas" de "las cosas nuevas"; estas últimas provienen del sujeto y las viejas son la información de los cables. Según el periodista, las cosas nuevas están en "esa envoltura de la introspección": son todo aquello que no ha salido a la luz. La diferencia es clave, pues si en *SCP* comentaba lo que ya había sucedido, en esta comentará lo que va a suceder. La transición entre ambas también supone un cambio en el papel del sujeto en la escritura, puesto que en el nuevo

proyecto tendrá un lugar activo. Sin embargo, cabe la duda sobre el nombre del seudónimo y su continuación en los años siguientes, puesto que, en ningún momento, Vela propone la eliminación de Paradox. ¿A qué se debió que cambie totalmente la columna y no toque al seudónimo que también es una forma de despersonalizarse? Posiblemente sea una decisión editorial y no una estética, como he mencionado en el primer capítulo, a principios de 1924 la firma "Silvestre Paradox" ya contaba con un público, por lo cual sería benéfico mantenerla para mostrar el cambio estético y para la conservación de la comunidad lectora. Si la decisión hubiera sido estética, entonces, la eliminación de Paradox sería necesaria, pues el escritor no debería ocultar su personalidad. Un aspecto para considerar es que está transición marcó la paulatina disminución del trabajo del seudónimo en *EUI*.

La "sección nueva" tendrá como objetivo un "periodismo emocional" guiado por la mirada del periodista. Podría decirse que está relacionado con la "teoría abstraccionista", inclusive, queda claro en sus objetivos:

> "No hay nada nuevo bajo el sol…" Todo es nuevo bajo el sol de los arcos voltaicos…Cada año, cada día, cada hora, cada instante, es nuevo. Muchos conservan una visión raída de las bambalinas, desde esta gran butaca, que es la vida, porque su tramoyista interior no tiene esa agilidad necesaria de las decoraciones y su escenario se estatiza con la perspectiva anterior. (Paradox, 10 de enero de 1924)

En la primera frase, Paradox es consciente de la fuerza del pasado en el presente y afirma que la transformación del periodismo pasará por "el sol de los arcos voltaicos". A pesar de que se trata de lenguaje de la época, la imagen apunta a revitalizar la actualidad. Como contraparte a su proyecto, el periodista utiliza una metáfora teatral que señala la estatización de la vida moderna y la actitud pasiva de los habitantes.

El periodista se concentrará en la abstracción de la emoción en cada resquicio de la vida moderna: "No comentaré la actualidad del cable, sino la actualidad de la emoción" (10 de enero de 1924). Es importante que, al reivindicar la emoción, también lo hace con el

papel del sujeto: “La actualidad subconsciente que encontrará siempre, que sacudirá siempre, la actualidad subconsciente que todos tienen, que todos esperan que se actualice…” (Paradox, 10 de enero de 1924). Insinúa que todos son capaces de “llenarse de actualidad”, pues está contenida en ellos, sólo falta explotarla.

Paradox aprovechará cualquier acontecimiento para captar el ritmo caótico y emocional de las ciudades:

> Una emoción cualquiera, el asombro de una ventana, una persona, el silencio de un café, una frase vagabunda y callejera, una mujer, la última sonrisa a la última moda, etc., lo otro, pasará por esta sección con la misma actualidad que un cable. Todo eso lo comentaré como un cable… Lo moldearé, lo desmenuzaré como a un cable…
> Si he comentado ya las cosas reales que hacen la irrealidad de la vida, comentaré las cosas irreales que hacen la realidad de la vida… (Paradox, 10 de enero de 1924)

En este fragmento, destaca la presencia del yo como un artista y analista de la vida moderna. El periodista tomará un papel más activo en su nueva columna, pues a diferencia de *SCP* en donde sólo comenta los cables, en esta ocasión saldrá a las calles y comentará la “actualidad subconsciente”. La presencia de Paradox y su actuar en la ciudad se notan en las siguientes crónicas de 1924: “La vitrina de las pelucas” (31 de enero de 1924), “La cámara ultrarrápida adaptada a la vida” (17 de enero de 1924), “El hombre orquestal” (7 de febrero de 1924) “El valor de los toreros” (20 de noviembre de 1924). En los títulos se nota el cariz “emocional” que el periodista quiere transmitir y el cronista está presente en los textos. En estos comenta su experiencia en la urbe; el ojo que ve ya no comenta los cables, sino que observa personalmente los hechos. El papel que tendrá el redactor es parecido al del *reporters* o, en su caso, con el *flâneur*. La dualidad propuesta conjunta al artista y periodista en contacto con la actualidad.

Hay un cambio en la relación literatura/periodismo, pues si en *SCP* consideraba que un estilo y las temáticas de los cables conformaban un género literario/periodístico, en cambio, en “Sección nueva” se interesará por la actividad del periodista en la cotidianidad y

su mirada artística del mundo moderno, más similar al cronista decimonónico. Este giro estético, también parece corresponder con la incorporación de la "teoría abstraccionista" y su incompatibilidad con *SCP*. Esta concepción poetológica es una interpretación personalista del artista o, por lo menos, debe ser capaz de insinuar la personalidad. La personalización del arte se compone por la emoción y la sinceridad del artista, quien está en contacto con la vida moderna. La escisión es tajante: todo lo que no englobe estas características queda afuera del arte. "Sección nueva" sugiere lo mismo para el periodismo: todo lo que no sea emocional, sincero y que no provenga de un acto intelectivo del sujeto no estará en su escritura. El sistema de escritura *SCP* basado en las noticias, fotografías "sonámbulas", el humor y la ironía no contiene la honestidad y emotividad necesarias para alcanzar el estatus de obra de arte, por lo tanto, la columna termina.

El cambio principal entre *SCP* y su próximo proyecto radica en la sustitución de la glosa de los cables por la "interpretación personalista" del sincronismo de las urbes:

> En esta SECCION NUEVA comentaré la fase inversa de las cosas, lo inverso de la realidad, lo inverso de la irrealidad.
> En SILUETAS Y COSAS QUE PASAN catalogué *las sensaciones periodísticas* sugeridas por el cable. En esta sección catalogaré las emociones del periodismo, las cosas que no pasan, las cosas que se marginalizan. Las inactuales, para que estén llenas de actualidad. En medio de la actualidad. (Paradox, 10 de enero de 1924. El subrayado es mío)

Entre *SCP* y "Sección nueva" hay una corrección en el uso de los conceptos. Si Paradox en la primera columna categorizó algunos de los cables como "emociones periodísticas" ("Un baile hacia la eternidad", 17 de mayo de 1923), en la segunda, ve a las noticias como "sensaciones periodísticas". Es importante diferenciarlas, puesto que las "sensaciones" no logran consolidarse como emociones. Para él los cables sólo dan la impresión de ser una emoción, mas no alcanzan, por sí mismos, a ser una. Existe una preferencia por la originalidad y lo inasible en lugar de lo reportado en los diarios; elige contar lo que no ha sucedido en vez de lo que ya aconteció. No comentará los sucesos de

los cables, sino que se enfocará en las emociones contenidas en la introspección de los sujetos. Entonces, puedo sugerir que se trata de una transición hacia lo personal e íntimo, similar a la propuesta en la "teoría abstraccionista". Es pertinente revisar el cable que Paradox considera como una emoción periodística en *SCP*, en éste cuenta la historia de una pareja en Estados Unidos:

> El baile de resistencia iniciado en los Estados Unidos modificará la psicología y el temperamento de la frivolidad. Entre las noticias rotativas hay obras perfectas de humorismo, de filosofía, de psicología y hasta de circunspección. A este recorte no se le puede comentar nada, ni siquiera inventar:
> Dos personas que participaban en un "Maraton" danzante, metiéronse [sic] en un camión, fueron a sacar las licencias respectivas, a comprar los anillos y algunas otras cosas exigidas para el acto de la celebración del contrato matrimonial, y regresaron todavía bailando a la sala en que se disputaban el récord, y así fueron casados, sin interrumpir la danza, como tampoco la interrumpieron durante las compras que fueran a hacer a los establecimientos comerciales respectivos.
> Aparte de la circunstancia en que se verificó la boda, tiene la muy curiosa de que los contrayentes, no eran conocidos antes del baile, durante él desarrollaron su noviazgo, y habiendo empezado solteros, acabarán el bailoteo siendo esposos". (Paradox, 17 de mayo de 1923)

¿Por qué en principio Paradox valora este cable como un ejemplo de humorismo perfecto y como una emoción periodística? La noticia muestra una dinámica caótica e inverosímil que rige las acciones de los protagonistas en una ciudad moderna: la pareja hace diferentes acciones sin dejar de bailar, entre ellas, destaca que se casan, suceso que tiene una fuerte carga sentimental. La conjunción apretada entre los actos da la sensación de estar frente a una serie de imágenes yuxtapuestas que se realizan unísono en un orden caótico. Esto resulta en la compresión del tiempo, los espacios y las acciones, pues generan un efecto similar al "sincronismo emocional" expresado en la "teoría abstraccionista". Pese a que hay emotividad, el cable tiene un impedimento para convertirse en una emoción actualista y ahí radica la corrección posterior en "Sección nueva", en realidad, los protagonistas de la historia están despersonalizados, incluso carecen de nombre. En todo momento, mantienen una actitud estandarizada y mecánica, son un tipo particular de seres:

"A estos *aparatos humanos* se les desenrolló la cuerda… Fue algo así como una bacanal de su imbecilidad. Como un desenfreno de su imbecilidad. Como un desenfreno de sus sentidos" (18 de octubre de 1923. El subrayado es mío). Son "aparatos humanos" porque carecen de una parte de su humanidad y el ritmo de su vida es mecanicista. La despersonalización es resultado de la estandarización causada por la industrialización de la época, pues los sujetos tienen actitudes autómatas y robóticas; las cuales son reproducibles al igual que ocurre con la producción en serie de otros "aparatos" [81]. A pesar de que viven en el sincronismo de la década de 1920 y no son ajenos a todos los fenómenos que ocurren, los protagonistas de la historia no tienen una consciencia independiente y realizan su vida en un orden; no toman sus propias decisiones, carecen de personalidad y de voluntad, en otras palabras, son una masa reproductible. Esto sucede en *SCP,* los cables despersonalizan debido a que ordenan y reportan en pocas palabras las noticias que son naturalmente desordenadas, tampoco hay cabida para los nombres ni las emociones. Aunque la emoción periodística se acerca a la "emoción actualista" no la alcanza, puesto que la segunda es producto de un acto intelectivo. En realidad, la emoción periodística es una sensación que está más cercana al humorismo: en ambos casos, hay personajes despersonalizados, los protagonistas son sujetos estandarizados. En cambio, la "emoción actualista" es abstraída por el artista: un creador privilegiado, único con una personalidad que expresa la emoción en su estado "silvestre".

La lectura en conjunto de "Los cables y el humorismo" y el artículo "El estridentismo y la teoría abstraccionista" exhibe las diferencias entre la emoción

[81] Al clasificarlos así, resuena el punto VII del primer manifiesto estridentista: "El hombre no es un mecanismo de relojería nivelado y sistemático. La emoción sincera es una forma de suprema arbitrariedad" (Schneider, 1997, p.241). También recuerda a los aparatos humanos como una condición robótica de la mujer que aparece *La Señorita Etcétera* y en el filme *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang.

periodística y la "emoción actualista". Vela menciona que esta última es una suerte de *disonancia original* fundamental en la propuesta poetológica del grupo en 1923 (Escalante, 2012, p. 34). Para diferenciarse de otras estéticas, Vela define los objetivos del nuevo arte y libera la emoción de las prácticas que injustamente la han ordenado:

> El comprimido estridentista de Manuel Maples Arce, publicado en la primera hoja de "ACTUAL", no hace expeculaciones [sic] sobre un arte estridentista. Excita a los intelectuales jóvenes a hacer un arte personal y renovado, fijando las delimitaciones estéticas, a destruir las teorías equivocadamente modernas. A hacer poesía pura. Sin perspectivas pictóricas. Sin anecdotismo. Una poesía sincera, sin ordenar la emoción que es siempre desordenada. (Vela, octubre de 1923)

De la misma forma que crítica el uso ilegítimo e incorrecto de la emoción por "las teorías equivocadamente modernas" y "las tendencias antiguas":

> Las tendencias antiguas sujetaron la emoción a un esquema, a un itinerario para presentarla como una obra de equilibrio arquitectónico, de orfebrería y no como una obra imaginal [sic] y emocional. Toda esa literatura está basada en una ecuanimidad que no tiene la vida. Lo real y lo natural en la vida es el absurdo. Lo inconexo. Nadie siente ni piensa con una perfecta continuidad. Nadie vive una vida como la de los personajes de las novelas románticas. Nuestra vida es arbitraria y los cerebros están llenos de pensamientos incongruentes. El ensueño no tiene plasticidad, la claridad de los poemas de los novecentistas. (Vela, octubre 1923).

Esta poética continúa con una crítica a la lógica positivista, el cientificismo y la mimesis realista. Sin embargo, no tiene un cariz humorista e irónico, ni siquiera una actitud modernólatra que si existe en el primer y segundo manifiesto. Es evidente, en cambio, la prevalencia de la emoción y la sinceridad de los artistas; la "nueva" propuesta estética se refugia en los puntos VIII y IX del primer manifiesto de Maples Arce, en estos el poeta veracruzano enfatiza en la importancia de la emoción desordenada y la honestidad como valores fundamentales.

Infiero que su interés por la emoción y la sinceridad conducen a que Paradox afirme que en el campo literario "Los literatos, los poetas, están al margen de la emoción, sonriendo de la emoción. Miedosos de la emoción y de ese temblor que produce la emoción." (Paradox, 18 de octubre de 1923). Este pasaje exhibe a los escritores que sienten

cómodos con la expresión de la emoción, y a otros que son renuentes a hacerlo. No sería sorprendente que en el primer grupo estuvieran los parroquianos del Café de Nadie, mientras que, en el segundo estarían los escritores de la tradición. En el párrafo siguiente, Paradox lanza una de sus máximas preocupaciones en el campo literario: "Hay un gran temor de ser sincero. De emocionar a los demás con la sinceridad. Hay un afán de no personalizarse. Porque eso es el humorismo, un afán de no personalizarse." (Paradox, 18 de octubre de 1923). En pocas líneas, habla del estado de la literatura y la vida, pues los escritores son incapaces de ser sinceros, viven en un estado retrospectivo.

Para elaborar su nuevo proyecto Paradox utilizará una serie de imágenes múltiples: "Si mis crónicas pasadas —como mi próximo libro— se hicieron solas… Estas no se harán nunca… No se leerán nunca, porque se enredarán de frases, de ideas que no han existido nunca, sin encontrar ese hueco de resonancia que buscan las frases y las ideas…" (Paradox, 10 de enero de 1924). El periodista señala el uso constante de metáforas que lo ha caracterizado en sus textos literarios, lo cual se asemeja a la imagen estridentista. Esta estética recuerda al creacionismo de Huidobro, en particular, en la creación de nuevas imágenes nunca vistas. Igualmente, el sistema de escritura de "Sección nueva" es similar a la apreciación de Ortega y Gasset: "Sólo la metáfora nos facilita la evasión y crea entre las cosas reales arrecifes imaginarios, florecimiento de islas ingrávidas" (p. 373). La estética de la columna tendrá como prioridad la "imagen doble" que, según la teoría abstraccionista, "interpreta simultáneamente la actitud espiritual y la actitud material" (Vela, octubre de 1923).

Paradox coquetea con crear las imágenes suficientes para que sus crónicas no sean leídas, sino que sean vistas. En esta afrenta, genera cuadros y no textos, busca que su escritura transmute en lo visual. Sugiere que su proyecto está basado en la elaboración de

metáforas múltiples capaces de capturar el "sincronismo emocional" de las urbes, gracias a la interpretación personalista del periodista/artista. Si bien esta estrategia se presenta como la más renovadora, en realidad se trata de una continuación de su "sistema literario", en el cual las metáforas abundan y son el sello característico de sus obras de ficción. "Sección nueva" retoma elementos románticos que ponen al yo y su sentir como esenciales. El cambio de paradigma es opuesto a las estéticas vanguardistas más radicales que, bajo los términos de Ortega y Gasset, han deshumanizado al arte. En contraste, Paradox está en contraposición con estas tendencias, pues personaliza y humaniza al periodismo. En su autorreflexión, el periodista detecta que *SCP* tiene un efecto deshumanizador y despersonalizador, por lo cual, ya no es compatible con su nueva concepción. En "Sección nueva", entonces, su propuesta es la creación de un "periodismo emocional".

Para enfatizar la importancia del sujeto actualista en la sociedad moderna, Paradox ofrece la siguiente imagen lúdica: "Ese pequeño satélite que somos todos del mundo de los demás, describirá en mis crónicas su órbita intelectiva con su exégesis original sobre las cosas y nosotros mismos." (10 de enero de 1924). El cronista posee una vista privilegiada que está por encima de todos y convive en las dinámicas de la urbe, puesto que también es parte de la sociedad. Si bien es un satélite pequeño, tiene una posición que le permite interpretar, analizar y luego devolver lo visto bajo su "exégesis original". El sujeto es un ser superior, único e indivisible que, además, su voz tiene una resonancia social, como lo menciona la "teoría abstraccionista". En el caso de Paradox, la abstracción emocional es el acto intelectivo que llevará a la creación de un periodismo sincero. El mejor ejemplo que marca al artista como un "pequeño satélite" en la sociedad es *Vrbe. Súper poema*

bolchevique en 5 cantos[82], libro que tiene una fuerte carga subjetiva y que proviene de la experiencia individual de Maples Arce frente a las masas.

"Sección nueva" y "Los cables y el humorismo" me permiten señalar la transición de un periodismo "despersonalizado" y vanguardista expresado en "Las fotografías de esta sección" hacia un periodismo "personalista y emocional", en donde el periodista es partícipe de las dinámicas de las urbes modernas. En este cambio de paradigma también está presente una crítica a la literatura de "retaguardia" y a los grupos de vanguardia más radicales. La primera es una constante en los manifiestos del grupo y en los artículos de Vela y Paradox. Sin embargo, la segunda hasta cierto punto es sorprendente, ya que, en una etapa muy temprana, Paradox reflexiona sobre sus propias prácticas vinculadas con las vanguardias y toma distancia de ellas. Es sumamente interesante que apenas un año después de integrarse formalmente al estridentismo y de la publicación de *La Señorita Etcétera,* tanto Vela como la estética del grupo sugerida en la "teoría abstraccionista", sus proyectos se sumaron al "regreso al orden" de las vanguardias y comenzaron una etapa constructiva que, en el caso del grupo, eventualmente instalados en Xalapa, tendrá un giro hacia la vanguardia social con el apoyo del gobernador Heriberto Jara y la publicación de la revista *Horizonte.*

[82] A la luz de esta tendencia ultraísta en el estridentismo, la elección de Maples Arce para nombrar su poema con V, en lugar de con U. Pueda tratarse de un gesto que lo liga a los ultraístas españoles, pienso en el caso de la revista *V-ltra.*

3.4. UNA CRÍTICA A LA VANGUARDIA

En “Los cables y el humorismo” queda claro que el humor es un agente despersonalizador presente en el arte contemporáneo y la vida moderna; incluso, es presentado como un autoengaño que niega frecuentemente la honestidad de los sujetos. Los comentarios de Paradox podrían tratarse de una crítica de las actitudes vanguardistas, que pretenden una total renovación de los sentidos y la destrucción de los viejos modelos; lo cual ampliaría la autorreflexión que va desde el periodismo hasta las vanguardias.

El pasaje “Hay un afán de no personalizarse. Porque eso es el humorismo, un afán de no personalizarse” (18 de octubre de 1923) adquiere un cariz crítico con la vanguardia al leerlo junto con el siguiente fragmento del artículo de Vela “El estridentismo y la teoría abstraccionista”: “Los dadaístas tenían mucho de humoristas y el humorismo no es más que un afán de no personalizarse” (octubre de 1923). Las dos frases apenas son distintas. No obstante, el cambio es fundamental, Vela señala puntualmente que los dadaístas son humoristas, mientras que Paradox no menciona a ningún grupo. En ambos se reconoce que el humor es un modo de no personalizarse, es decir, siguiendo a la “teoría abstraccionista” imposibilita la creación de un arte personalista.

A diferencia del comentario realizado por Mojarro sobre este pasaje del artículo de Vela[83], no considero que sea una vinculación positiva entre los dadaístas y la “teoría

[83] Acerca de este fragmento, Mojarro ha comentado: “El humor entendido como arma para corroer las convenciones sociales y literarias y asumido, al mismo tiempo, como positiva afirmación de amor a la vida por encima del arte, fue un aspecto de dadá que pasó a formar parte de la ideología estridentista: ‘Los dadaístas tenían mucho de humoristas y el humorismo no es más que un afán de no personalizarse’, afirmaba Arqueles Vela. El humor constituyó, sin duda alguna, un elemento clave de los manifiestos estridentistas, usado para desautorizar y deslegitimar a las figuras más respetadas del mundo artístico e intelectual —tanto en las originales crónicas urbanas como en las punzantes notas críticas de Arqueles Vela para El Universal Ilustrado—. El humor constituyó así mismo un elemento vertebrador que atentó contra el mimetismo servil de

abstraccionista", sino que exhibe un distanciamiento del estridentismo con el proyecto de Tzara y Picabia. Vela en la siguiente frase confirma la independencia del movimiento: "Los que confunden al estridentismo con otras tendencias actuales con una teoría estética, no han leído nada del estridentismo, ni de las otras manifestaciones literarias" (Vela, octubre de 1923). No es de extrañar que, en su proyección internacional, la "teoría abstraccionista" se apegue a ciertas estéticas y se distancia de otras, en especial, del humor dadaísta.

La diferencia central entre el dadaísmo y el estridentismo, entonces, radica en que este último reivindica la emoción y con ella al sujeto, lo cual no sucede en la vanguardia europea. La sinceridad y emotividad son las dos partes constitutivas de la "teoría abstraccionista". Desde sus inicios, Maples Arce no pretende erradicar al yo completamente del texto literario —aunque, paradójicamente, en su artículo líneas atrás Vela supuso su eliminación y en sus novelas juega con esa posibilidad—, sino que lo actualiza[84]. En cambio, el dadaísmo, en opinión de Vela, tiene una actitud radical y su poética no sólo borra al sujeto, sino que erradica cualquier sentido.

El dadaísmo utiliza al humor y la ironía —entre otras estrategias— para dinamitar cualquier sentido y crear un nuevo orden. En términos de Ortega y Gasset, los estridentistas

---

la narración tradicional en Un crimen provisional, incluido en *El Café de Nadie* (1926)" (p.63). Mojarro no problematiza la noción de sujeto en relación con la personalización que estos tienen en las estéticas vanguardistas, se concentra, en cambio, en relacionar al humor como herramienta de la escritura, lo cual, si bien acontece tanto en el dadaísmo como en el estridentismo, no es a lo que Vela se refiere en el pasaje citado, sino que Vela busca distanciar su "teoría abstraccionista" y concepción del sujeto de la estética dadaísta. Más recientemente, siguiendo el comentario de Mojarro, Obregón ha dicho que en este pasaje de "El estridentismo y la teoría abstraccionista", el humor "sirve así para paliar el terror a la ciudad de cambios desenfrenados y a la vez para atacar las convenciones literarias que no se correspondían con la realidad del México de la primera mitad del siglo XX" (p.43) Sin embargo, considero que los comentarios de Paradox y Vela no operan en este sentido, sino hay una intención por diferenciarse de los dadaístas y proclamar la independencia de la "teoría abstraccionista".

[84] Acerca de esta eliminación, Escalante ha dilucidado que en realidad se trata de la eliminación del sujeto burgués: "En cuanto a la precoz eliminación del sujeto del texto literario, que pudiera sonar como una anticipación de la famosa 'muerte del autor', creo que hay que interpretarla (pese a que Arqueles no agrega en este artículo mayores datos al respecto) en el sentido de una desaparición del sujeto burgués, con su carga de yoicidad individualista y, si se lo puede decir así, romanticoide." (2012, p.38)

en lugar de deshumanizar al arte buscan humanizarlo. Entonces, su nueva estética se lee como una crítica hacia estas vanguardias. Este cambio llegó al plano periodístico y afectó el trabajo de Paradox, pues en "Sección nueva" humanizó al periodismo y se distanció de los cables, fotografías y recortes de periódicos "sonámbulos", poco emocionales y despersonalizadores.

En "La teoría abstraccionista y el estridentismo" Vela defiende la presencia de los sujetos: "La teoría abstraccionista, no es una teoría, sino una insinuación de afirmar la personalidad" (Vela, octubre de 1923). Es cauteloso para no estatizar a los creadores de arte, pues sólo se menciona que su estética será una "insinuación de afirmar la personalidad". Con este gesto impide que ésta sea totalmente determinada y no le impone límites la obra de arte. La nueva actitud surge frente a un panorama del campo artístico en el que, según Vela y Paradox, no existe un arte sincero y emocional. En "Los cables y el humorismo", Paradox expresa su preocupación sobre esta situación, dado que todo el mundo se está llenando de humor:

> Hay un gran paréntesis vacío[85], en la vida y en la literatura.
> Los literatos "demodé" y los del "dernier cri", han abierto ese gran paréntesis que se está llenando de humorismo, por no parecer ni "demodé", ni "dernier cri" … (Paradox, 18 de octubre de 1923)

La apertura del paréntesis sugiere que el país está en un momento idóneo para el desarrollo de las artes, donde incluso es posible innovar. Sin embargo, las palabras de Paradox dejan en claro que este espacio se ha rellenado con humor. En lugar de buscar una

[85] Esta frase puede tratarse de un guiño a Macedonio Fernández. En el número tres de *Proa*, el escritor argentino publica "El recién venido", texto que se anexara a su obra *Papeles de recienvenido*. En este material de julio de 1923, Fernández inicia con una frase para inmediatamente abrir un paréntesis enorme, al final de este comenta "Voy a cerrar aquí el paréntesis: es fácil volver a abrirlo de nuevo." (p.4) y con una actitud metatextual continúa hablando al lector: "Pero me temo que estos paréntesis van a cansar al lector más aún que si se tratara de leer un libro consagrado… (p.4). Esta vinculación entre Fernández y Paradox no es casualidad, puesto que apenas en el número 2 de Proa, publicado en diciembre de 1922, Jorge Luis Borges reseñó a *Andamios interiores* de Maples Arce, lo cual indica que *Proa* está en el radar de los estridentistas.

literatura honesta y emocional en sincronía con la modernidad de las urbes, en el campo literario se ha perpetuado un arte deshonesto. Da la impresión de que los literatos "demodé" y "dernier cri" han usado al humor para ser actuales, sin embargo, el periodista expone que, en realidad, es un símbolo de mediocridad y atraso. Estos grupos representan tanto a los escritores adeptos a la tradición como a los vanguardistas, hay una crítica que es en contra de ambos. Paradox encuentra que los dos utilizan al humor como una forma de escudo que imposibilita la creación de un arte sincero.

El descontento con el humorismo se vuelve en una auto crítica a su trabajo en *SCP* y a las tendencias vanguardistas. Paradox identifica los vicios del oficio y de sus prácticas vinculadas con el humor, la despersonalización, la falta de emoción y deshonestidad. Paradox y Vela tienen una idea adversa con la vanguardia, señalan que los escritores sentencian su muerte al usar el humor. La crítica de Paradox reside en la deshumanización causada por el uso del humor tanto en el periodismo como en el arte. "Sección nueva" ofrece una nueva arista que involucra la personalización de la "teoría abstraccionista" y su aplicación en publicaciones periódicas.

La crítica a la vanguardia no es nueva en la obra de Vela, desde muy temprano está presente en "Los espejos de la voz" (escrito en agosto de 1921 y publicado junto a *La Señorita Etcétera* en 1922). Retomo este texto porque coincide con "Los cables y el humorismo" y confirma los desencuentros que tiene Vela con ciertos preceptos vanguardistas. En el cuento se narra la historia de un *reporter* que es enviado a entrevistar al "hombre de los fantoches", un ventrílocuo. El narrador es el protagonista y expone un fragmento de su reportaje sobre la aversión del ventrílocuo por la humanidad; desprecio que le llevó a crear marionetas a su imagen y semejanza, con su voz y dirigidos por él: "Esa

noche que lo conocí, estaba como siempre, rodeado de sus pequeños fantoches" (Vela, 1921, p. 29).

Desde el principio, el *reporter* quiere contar la historia a su manera, aunque, obligado por su oficio, no puede realizarlo ya que significaría inventarla: "Quisiera presentar a este personaje en otro ambiente. En otro escenario. Pero es imposible. Para presentarlo en otro ambiente, en otro escenario tendría que inventarlos. Y entonces, esta historia no sería del todo real" (Vela, 1921, p. 29). El narrador no pretende ficcionalizar su reportaje, sino que quiere contarlo tal cual pasó; su empresa resuena a lo realizado por Paradox en *SCP* al comentar los cables, pues él no inventa sólo reporta. El *reporter* no pretende elaborar una nueva anécdota a su conveniencia, como si lo hace el ventrílocuo: "Destruyó todo lo inútil que hay en la existencia. Tomó un poco de su divinidad, un poco de su escoria y formó su generación" (Vela, 1921, p. 29). Este personaje inventa su propio mundo y rechaza todo el pasado, sus actos se parecen a las pretensiones más radicales de la vanguardia.

Hadatty comenta que el ventrílocuo crea una nueva generación "que en mucho recuerda los prejuicios de época esgrimidos en contra de las vanguardias" (2022, p. 112). La generación es descrita como "original. Atrevida. Premeditada. Preparada para soportar el día y la noche de la vida… Una generación sin nervios. Insensible. Indiferente. No vivía más que de pensamientos, de voces, de movimientos reflejados" (Vela, 1921, p. 30). Sin embargo, el ventrílocuo, un día decidió destruirla. Como señala Hadatty, este acto puede leerse como una crítica a la vanguardia, y argumenta que, en realidad, lo que no soporta el ventrílocuo es la reacción del público que se entusiasma con las historias de los fantoches:

> el cuento cobraría una fuerza crítica insospechada, pues podría entenderse o leerse como una autorrevisión vanguardista, en una etapa muy inicial […] Una vanguardia que, enfatuada por su papel artístico trascendente, vuelve a sostenerse en la ilusión de ofrecer

> otra realidad, y no acepta ser sumida como perentoria. Algo de premonitorio sobre el derrotero del estridentismo tiene esa lectura, que pasó inadvertida para lectores del modernismo y del realismo. (2022, pp. 112-113)

Gracias a la lectura de este cuento y al razonamiento de Hadatty, es posible suponer que en "Los cables y el humorismo" existe un ataque certero no sólo a la tradición literaria, sino también a la vanguardia. Cuando Paradox comenta que "Ahora todos somos humoristas" también está incluyendo a los parroquianos del Café de Nadie y a los vanguardistas que priman el humor sobre la emoción; como si fuera un círculo vicioso. Hay un gesto que anticipa el posible fin del estridentismo y que se aleja de las pretensiones de una renovación total.

Hacia la conclusión de "Los cables y el humorismo", cuando ha quedado claro que el humor ya no será central en su creación artística, Paradox elude la responsabilidad de sus palabras y la traslada a otro sujeto que nunca había mencionado, pues señala que Juan Raro es el actor intelectual:

> Juan Raro —ese inseparable compañero de la vida— que ha llenado ese paréntesis vacío que tienen todos los demás, que ha ensamblado en ese pseudónimo todo lo vulgar de la [v]ida, con lo inimaginable del cerebro, me decía todo esto, en una charla que sostuvimos esa noche que fue como la noche de nuestro día del juicio, en esa gran noche en que nos reunimos como después de habernos muerto un poco… (Paradox, 18 de octubre de 1923).

La conversación entre Juan Raro y Paradox se trataría de un primer anuncio que anticiparía el final de Paradox como redactor y también podría ser una premonición de la conclusión del estridentismo, o, al menos, de un cambio inminente en el movimiento que sería consecuencia de la instauración de la "teoría abstraccionista". En otra lectura aventurada, es posible que Juan Raro sea uno de los fantoches del ventrílocuo, de la misma manera que podría serlo Paradox, pues, ¿no es acaso esa la función de un seudónimo?: hablar con el nombre de otro como ocurre con las marionetas. "Los cables y el humorismo" es testigo de una profunda introspección, crítica a su proyecto y aceptación del futuro.

Parece que, con un fuerte guiño humorista y autorreflexivo, Vela está hablando de su relación con Paradox. Ambos han construido una carrera profesional en el periodismo y la literatura, el seudónimo —"inseparable compañero"— lo ha acompañado prácticamente desde su entrada en *EUI*. A través de él ha intentado ensamblar lo vulgar de la vida con lo inimaginable del cerebro, en otras palabras, ha conciliado lo periodístico y cotidiano con lo artístico y literario. La plática ficticia entre Juan Raro y Paradox provocaría que ambos tomen consciencia y así evitar la muerte. Todo fue un susto que sintieron como si fuera el día del juicio, en el que sólo "murieron un poco".

La expresión "murieron un poco" se explica mejor con el artículo "La mujer que mató a Gómez de la Serna" (19 de julio de 1923). En éste, un cable reporta que una mujer al leer una greguería del escritor español decide suicidarse. Sobre el hecho Paradox comenta: "Aquella greguería en que una mujer se despoja poco a poco de toda su personalidad para arrojarse a la muerte solamente con ella misma…" (19 de julio de 1923). A la luz de este texto, esta expresión se refiere a la pérdida de la personalidad como un modo de morir. En el caso de "Los cables y el periodismo", Paradox y Juan Raro sólo perdieron parcialmente su personalidad, los seudónimos contuvieron ese "suicidio" al cambiar el rumbo de su destino, lo cual se materializará en la transición de *SCP* hacia un periodismo emocional.

Estos fragmentos de "Los cables y el humorismo" son prueba de una crítica vanguardia con un fuerte cariz autorreflexivo. En pocas líneas se expone el profundo razonamiento de Vela sobre su propia práctica, la de sus compañeros y de la vanguardia mundial. Anuncia que es momento de cambiar el humorismo por la abstracción de la emoción en el arte, el periodismo y la vida en general. Parafraseando a Escalante, en estos artículos el lector está frente a una "elevación" y una "caída" del proyecto de Paradox. Hay

un levantamiento de la nueva poesía estridentista basada en la emoción y sinceridad, mientras decae la estética más vanguardista basada en la despersonalización, el humor y la ironía. En cierto sentido, anuncia el fin del período más radical del estridentismo y comienza una faceta constructiva que los llevará a la conformación de una vanguardia social.

CONCLUSIÓN

¿SILVESTRE PARADOX, VANGUARDISTA?

Siluetas y cosas que pasan (SCP) es un material periodístico/literario que contiene los intereses, gustos, discusiones y críticas de Vela durante la década de 1920; constituye tanto una poética en formación como un proyecto innovador en el periodismo y la literatura de la época. La experiencia vanguardista repercute con su faceta periodística y viceversa: hay una correlación entre ambas prácticas. *SCP* es un híbrido que ofrece un panorama del desarrollo de Arqueles Vela como periodista y artista. En esta tesis ofrezco una parte importante de los materiales escritos por Paradox, sin embargo, aún quedan muchos artículos que el seudónimo escribió en el semanario, y que merecen un estudio completo.

Como lo mencionó en "¿Anula el periodismo la sensibilidad artística?", Paradox constantemente buscó modos de combinar lo literario con lo periodístico (no sólo *SCP* es prueba de ello, también lo son las diferentes crónicas escritas en el período). El resultado fue una columna híbrida entre ambas disciplinas que muestra a un periodista que es artista. En especial, "Las fotografías de esta sección" se exhibe el sistema de escritura utilizado en *SCP,* que destaca por el uso de estrategias vanguardistas (la desarticulación de la mimesis, fragmentación, ruptura de la causalidad, utilización de imágenes múltiples, incoherencias, uso constante de la narrativa trópica, manejo de las paradojas e ironías) para romper con los géneros periodísticos.

En este proyecto, Paradox consideró a los cables como un material literario, es decir, que su forma especializada de escritura en conjunto con los temas que reporta puede llevar a que los cables sean vistos como obras de ficción. El periodista encuentra lo literario

dentro del periodismo y explota está cualidad para innovar dentro de la revista; al observar su potencia como obra artística se trata de una estrategia que está cercana a la vanguardia. En su escritura, utilizó las características del cable para subvertirlas: por un lado, mantuvo la escritura telegráfica y sucinta que se comprueba en la utilización de frases cortas, metáforas y símiles; por otro lado, el periodista usó modos literarios que subvierten la eficacia en la transmisión de información creando un discurso enredado y yuxtapuesto. Paradox desarticula la artificialidad con la que los cables organizan las noticias y, en cambio, construye un nuevo texto que expone la naturaleza caótica y desordenada de los sucesos internacionales: *SCP* expone una realidad "silvestre" y "paradójica" de las urbes. Este efecto se acrecienta en la puesta en página que privilegia el "sincronismo" de las noticias, pues el lector está frente a dos tipos de discursos "sonámbulos": uno textual (comentario o glosa de cables), y otro visual (fotografías de la compañía Underwood & underwood); ambos reportan hechos que acontecen al mismo tiempo en diferentes lugares.

El estudio de la columna y su clasificación como una obra periodística de vanguardia permite identificar las estéticas que Paradox defiende en el periodismo. Al ser contemporánea de su vínculo con la vanguardia, tampoco es casualidad que *SCP* sea una de las piezas claves en la historia del movimiento. La columna es un espacio que protege la originalidad del estridentismo y marca su diferencia con otras estéticas. Para probar este punto, fueron primordiales tres artículos en los que el periodista desarrolla una consciencia autocrítica de su propio trabajo. Particularmente, en "Las fotografías de esta sección" se observa una suerte de manual técnico de la escritura de Paradox, mientras que en "Los cables y el humorismo" y "Sección nueva" hay pruebas que explican el fin de *SCP* y que anuncian el surgimiento de una nueva faceta periodística.

SCP se publicó constantemente en 1923, primordialmente, predominó una escritura de la frivolidad y la ocurrencia, tarea del periodista para cumplir con su trabajo, y no alcanzó niveles consagratorios o apuntó a una vanguardia radical; salvo los ejemplos que estudio en el tercer capítulo de la tesis. En "Las fotografías de esta sección" se explica la conformación de un periodismo deshumanizado y vanguardista, donde la ironía, el humor, la semiinconsciencia, la autoría colectiva y el azar predominan. Paradox es consciente del uso de herramientas vanguardistas y del tono irónico, frívolo y humorístico. Pese a que en este texto se observa que tiene clara su estética, no la mantiene a lo largo de toda la columna y la finalizó abruptamente el 10 de enero de 1924. Es posible sugerir que el fin de *SCP* estuvo íntimamente ligado con el surgimiento de la "teoría abstraccionista" propuesta en *Irradiador,* que fue escrito por el propio Vela y encapsula ideas de tanto de su propio estilo como del estridentismo. En su próximo proyecto en el semanario, Paradox propuso una suerte de "periodismo emocional" alineado con la estética anunciado en aquel artículo de *Irradiador,* lo que constituyó un retroceso romántico y una "vuelta al orden" del proyecto de Vela. Este "periodismo emocional" tendrá como protagonistas al redactor y su capacidad intelectiva para abstraer emociones de cualquier resquicio de la modernidad.

En su nuevo proyecto cambió totalmente la relación entre arte y periodismo: en *SCP* el periodista comentaba los cables y recortes de periódicos, creando una especie de collage; analizaba cada noticia y encontraba en ella su literariedad, es decir, descifraba lo artístico dentro de los cables y los devolvía al lector con su óptica; en "Sección nueva", su siguiente columna, el periodista tiene un lugar distinto, pues sale a las calles y reporta el cotidiano: pretende obtener sus propias noticias provenientes de cualquier sitio. Esta actitud se parece más a la figura del *flâneur* y al papel de los cronistas modernistas del siglo XIX, ya que lo "que el ojo ve" es en sí la crónica.

En 1923, la nueva concepción poetológica de los estridentistas pretende la proyección mundial de la vanguardia mexicana y lanza una estética original que busca desligarse de los demás movimientos. Con la publicación de *Irradiador,* el estridentismo dejó de lado su faceta destructiva y comenzó con una fase constructiva. En esta nueva etapa, era de esperarse que conservaran ciertas ideas del primer manifiesto, se desligaran de otras y que se inspiraran de las estéticas vanguardistas internacionales o que simplemente tomaran distancia de ellas. Es notable que el movimiento actualista apostó por una nacionalización de la vanguardia, es decir, que su literatura no será cosmopolita, sino que tendrá resonancia con la actualidad nacional (el caso de *Vrbe: súper poema bolchevique en 5 cantos* es uno de los más representativos) —de cierta forma, este punto también ya se intuía desde el comienzo del movimiento—. Si en el primer manifiesto una de sus grandes frases fue "MUERA EL CURA HIDALGO" (Schneider, 1997, 267), el segundo manifiesto cierra con una frase nacionalista "¡VIVA EL MOLE DE GUAJOLOTE!" (Schneider, 1997, p. 277). En este proceso constructivo, en el plano estético se mantuvieron estrategias vanguardistas como el uso de metáforas con la implementación de la "imagen estridentista" y la yuxtaposición temporal y espacial en sintonía con el ritmo caótico de las urbes expresada en el sincronismo emocional. También privilegiaron elementos que se asemejan más a una estética romántica que a una vanguardista, entre ellos están la exaltación paroxística del yo y la representación emocional de las urbes, que derivan en la creación de un arte sincero y emocional. Por otro lado, la "teoría abstraccionista" se desliga de actitudes vanguardistas que pretenden la eliminación de todo sentido —como los dadaístas—; alejándose del humor mecanicista que convierte a los sujetos en "aparatos humanos". Estas reflexiones encarnan una crítica a la vanguardia más radical que busca demoler un mundo y crear otro completamente nuevo, así como a las dinámicas modernas producto de las urbes,

los avances tecnológicos, la incipiente industria cultural y la mecanización de la vida cotidiana que transforma a los humanos como máquinas insensibles.

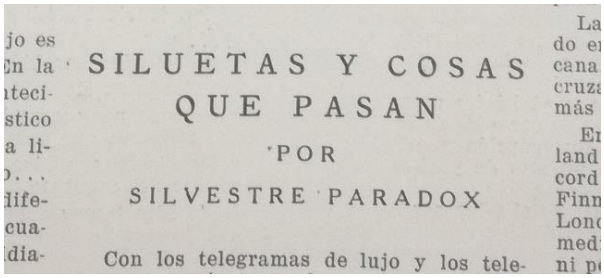
Hay, entonces, un giro estético en el estridentismo que retoma ideales románticos, una humanización del arte y que tendrá un cariz social en los últimos años del movimiento. El estridentismo comienza un camino para convertirse en una vanguardia de corte social que pueda ser comprensible para un público más amplio; lo cual sería lógico, debido a que en México se empezó a discutir el papel de los intelectuales en la conformación de la identidad nacionalista. El país no necesitaba una vanguardia incomprensible, sino una que fuera accesible. Vela, varios años después, le confirmará al joven Bolaño que él fue revolucionario antes de conocer a Maples Arce y que *La Señorita Etcétera* es "la realización literaria del desorden provocado por la revolución" (Bolaño, pp. 182-183). Igualmente, Escalante considera que *Vrbe: súper poema bolchevique en 5 cantos* de Maples Arce es un libro que toma a la ciudad como escenario y exalta el lenguaje de "la nueva realidad revolucionaria" (Escalante, 2002, p. 47). Es viable reflexionar que el cambio estético del estridentismo coincidió con la conformación de la identidad mexicana basada en un sentimiento nacionalista y revolucionario de la década de 1920. Por lo cual, *SCP* no sólo acabó por sus rupturas con la "teoría abstraccionista", posiblemente, también la pugna nacionalista fue una causa de peso. El cariz cosmopolita que caracterizó a la columna ya no es compatible con la nacionalización de las letras, entonces, es necesario cerrarla. El fin de la columna es producto de un estridentismo interrumpido, de uno que representaba una realidad caótica y deshumanizada.

La lectura de "Las fotografías de esta sección" comprueba que Paradox es un vanguardista y él mismo lo reconoce. A través de los comentarios de sus compañeros en la sala de redacción, autoconstruye la imagen de un periodista de vanguardia, que es un

redactor inconsciente, subconsciente, absurdo y paradójico; su estilo es empastelado (yuxtapuesto), no tiene un orden ni causalidad lógica; se sugiere que sus colaboraciones pueden estar intervenidas o no, es decir, que coquetean con una autoría colectiva incidental o intencional. El periodista desplaza el yo y la misma utilización de un seudónimo despersonaliza al autor de los materiales. Paradox no cumple con las expectativas de un reportero tradicional y rompe con los géneros periodísticos al utilizar estrategias literarias. Los compañeros exponen que sus artículos son efímeros y pasajeros, pues se extinguen en el momento que son leídos; insinúan que el azar compone sus textos. La descripción detallada del trabajo y actitud de Paradox son las que se le atribuyen a un vanguardista. A cada de una de las características, hay que sumar su actitud antagónica e iconoclasta contra la Academia, la tradición literaria y el imperialismo yanqui, igual que el tono humorista e irónico que construye un nuevo orden afín a las lógicas caóticas y contradictorias de las urbes modernas.

SCP no es sólo un laboratorio de experimentación en el que Vela ensaya su literatura y prepara a los lectores para sus obras literarias de vanguardia, sino que tiene un estilo propio que combina el periodismo y la literatura. A través de lo literario transgrede las convenciones periodísticas como los géneros, veracidad y objetividad, e incluso, es posible detectar que vulnera lo literario con la utilización de herramientas periodísticas. Entonces, se trata de un proyecto artístico híbrido entre ambas disciplinas. La proliferación y aplicación de las estrategias renovadoras, del mismo modo que la consciencia autorreflexiva sobre la escritura y crítica con las vanguardias, me posibilitan pensar que desde *EUI* Paradox tiene un proyecto original en el periodismo. Estos elementos me permiten suponer que la faceta más innovadora de Arqueles Vela escrita bajo este seudónimo termina el 10 de enero de 1924, cuando *SCP* se despide del semanario.

ANEXO FOTOGRÁFICO



SILUETAS Y COSAS QUE PASAN

POR

SILVESTRE PARADOX

Con los telegramas de lujo y los tele-

Img. 1

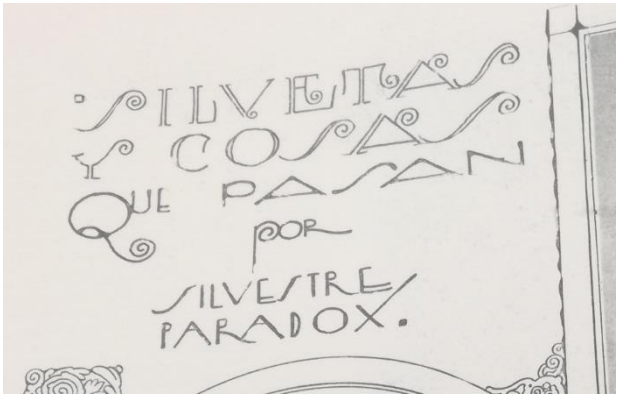


Siluetas y cosas que pasan.

POR SILVESTRE PARADOX

Después de ese alejamiento glorioso e inmortal de D'Annunzio, nadie quiso des-

Img. 2



SILUETAS Y COSAS QUE PASAN POR SILVESTRE PARADOX.

Img. 3



SILVETA Y COSAS QUE PASAN POR SILVESTRE PARADOX

¡Oh!... La única reciente fotografía de la Mistinguett, en la cual no se ven sus piernas. Con este vestido aparecerá en su reciente revista, próximo a estrenarse en Nueva York.

LOS ACTORES DE LAS OBRAS PÓSTUMAS

HASTA ahora nadie adivina, ni comprende la gran labor anónima, la gran labor profética de ese escritor que escribe las obras póstumas. De ese pobre escritor obligado por los editores, a identificarse, a suplantarse a las cerebraciones inconclusas de los genios de la literatura.

Un artículo del "Daily Express" comenta el descubrimiento de un manuscrito de Shakespeare, 147 líneas de puño y letra del gran dramaturgo que servirán al pobre escritor de las "Obras Póstumas de los Grandes Maestros de la Literatura", para hilvanar, para crear la última obra de Shakespeare...

Porque es indubitable que debe haber un escritor de las obras póstumas. Embrollado de tanta idea genial. Anulado de tanto adaptarse a todos los estilos y a todas las ideas. Fugado de sí mismo, de tanto buscar las otras personalidades. Un escritor que hubiese producido admirables libros, si no estuviera obligado a prolongar la gloria de los demás...

Si yo fuera socio del "P. E. N. CLUB" de Londres intuyera quién va a interlinear de paisajes, de pensamientos, de personajes, de argumento, unas 147 líneas de Shakespeare, como intuyo que Manuel Castro Leal escribirá la "obra póstuma" de Nervo, con la misma flexibilidad con que escribió los poemas del poeta persa Karib-I-Rosebam—como es nombre imaginado debe estar bien escrito—e inventó a su traductora, Paulina Ort, en Montevideo...

Podía levantarse una estátua a la obra anónima del escritor de las obras póstumas.

Este es el único barbero ciego en el mundo. Se llama Charles Miller y trabaja en el asilo de ciegos de Brooklyn. No obstante su ceguera, es un verdadero tigre en su profesión. (Fotografía Underwood).

EL TRUST DEL PREMIO NOBEL

DESPUÉS del trust del carbón, del petróleo, etc., etc., lo más natural, en esta época de mercantilización, es el trust del Premio Nobel.

El Premio Nobel de literatura se ha convertido en una propiedad exclusiva de los literatos noruegos. Los jurados lo han tatuado con el "Made in Noruega" que es algo así como la etiqueta espiritual de los concesionarios.

Los bonos de los escritores noruegos están actualmente en las más grandes de las alzas. Se cotizan fabulosamente en todos los mercados a precios geniales...

En ese concurso anual del Premio Nobel que, como todos los concursos no es más que un remate ideológico del talento y de la mediocridad, los valuadores han volcado un nuevo vencedor.

El premio Nobel de literatura—dice el cable—será concedido este año al noruego Sigrid Undset. No por otra cosa sino por alternar a los escritores noruegos con los de los demás países... El premio Nobel es casi un sorteo. Un juego de azar...

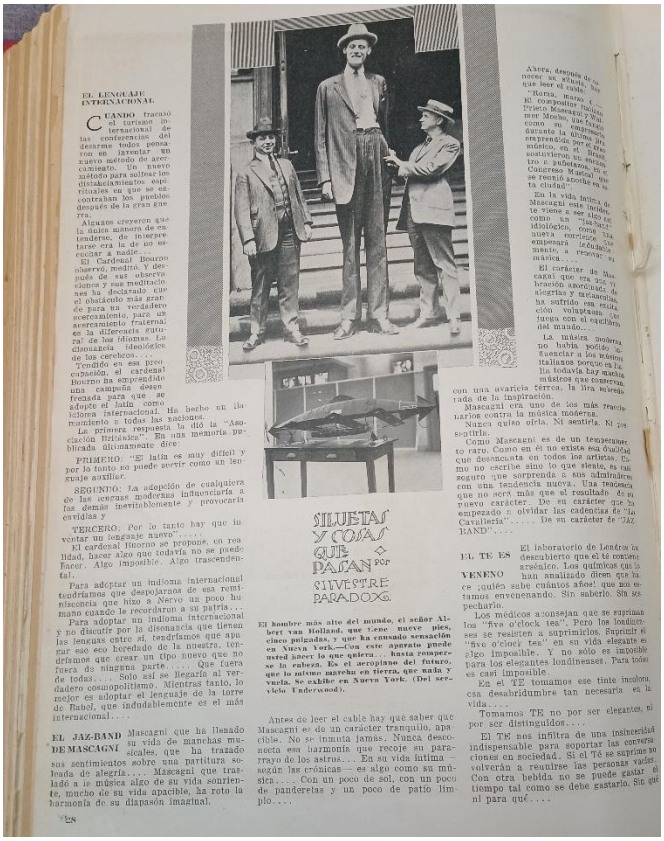
Hace un año afirmaba yo que los que más merecen el premio Nobel son los literatos rusos, por su gran hambre literaria, por su gran rebeldía, por su vagabundez. Por estar más cerca del gran momento literario.

Pero la literatura rusa debe ser desconocida en Noruega porque es casi una nación vecina.

En Rusia debía surgir una Berta Singerman—la gran cupletista de la poesía—y emprender un viaje de divulgación de la nueva literatura rusa que ha florecido en la estepa bolcheviqué.

37

Img. 4



EL LENGUAJE INTERNACIONAL

CUANDO tracsó el tercero internacional de las conferencias del desarme todos pensaron en inventar un nuevo método de acercamiento. Un nuevo método para salvar los distanciamientos espirituales en que se encontraban los pueblos después de la gran guerra.

Algunos creyeron que la única manera de entenderse, de interpretarse era la de no escuchar a nadie...

El Cardenal Bourro observó, meditó, y después de sus observaciones y sus meditaciones ha declarado que el chaldeo más grande para un verdadero acercamiento, para un acercamiento fraternal es la diferencia entre las idiomas. La disonancia idiomática de los cerebros...

Tendido en esa proclamación, el cardenal Bourro ha emprendido una campaña desenfrenada para que se adopte el latín como idioma internacional. Ha hecho en ello movimiento a todas las naciones.

La primera respuesta la dió la "Asociación Británica". En una memoria publicada últimamente dice:

PRIMERO: "El latín es muy difícil y por lo tanto no puede servir como un lenguaje auxiliar.

SEGUNDO: La adopción de cualquiera de las lenguas modernas influenciaría a las demás inevitablemente y provocaría envidias y

TERCERO. Por lo tanto hay que inventar un lenguaje nuevo.....

El cardenal Bourro se propone, en realidad, hacer algo que todavía no se puede hacer. Algo imposible. Algo trascendental.

Para adoptar un idioma internacional tendríamos que despojarnos de esa reminiscencia que hizo a Nervo un poco hurmano cuando le recordaron a su patria...

Para adoptar un idioma internacional y no discutir por la disonancia que tienen las lenguas entre sí, tendríamos que apagar ese eco heredado de la nuestra, tendríamos que crear un tipo nuevo que no fuera de ninguna parte..... Que fuera de todas... Solo así se llegaría al verdadero cosmopolitismo. Mientras tanto, lo mejor es adoptar el lenguaje de la torre de Babel, que indudablemente es el más internacional.....

EL JAZ-BAND DE MASCAGNI

Mascagni que ha llenado su vida de manchas musicales, que ha trazado sus sentimientos sobre una partitura soloada de alegría..... Mascagni que trasladó a la música algo de su vida sonriente, mucho de su vida apacible, la rota la harmonía de su diapasón imaginal.

Ahora, después de conocer su silueta, hay que leer el cable:

"Roma, marzo 6.—El compositor italiano Pietro Mascagni y Walter Meehan, jefe de la banda, como su compañero, durante la última gira emprendida por el famoso músico, en el Brasil, restablecieron sus relaciones personales, en el Congreso Mascagni se reunió anoche en la ciudad".

En la vida íntima de Mascagni está tendiendo a venir a ser algo así como un "flash" idiológico, como una nueva corriente. Ha empezado a rejuvenecer, a renovarse, a masica.....

El carácter de Mascagni que era un poco de alegrías y melancolías, ha sufrido una evolución voluptuosa. Se ha unido con el cantante del mundo.....

La música moderna no había podido influenciar a los modernos italianos porque en la Italia de Mascagni los músicos que conservan, con una avaricia férrea, la lira sagrada de la inspiración.

Mascagni era uno de los más reacios contra la música moderna.

Nunca quiso oirla. Ni sentirla. Ni perseguirla.

Como Mascagni es de un temperamento raro. Como en él no existe esa dualidad que desencuentra con todos los artistas. Como no escribe sino lo que siente, es casi seguro que sorprenda a sus admiradores con una tendencia nueva. Una tendencia que no será más que el resultado de un nuevo carácter. De su carácter que ha empezado a olvidar las cadencias de "La Cavalleria"..... De su carácter de "JAZ BAND"....

EL TÉ ES VENENO

El laboratorio de Londres ha descubierto que el té contiene arsénico. Los químicos que lo han analizado dicen que hace quién sabe cuántos años que nos estamos envenenando. Sin saberlo. Sin sospecharlo.

Los médicos aconsejan que se supriman los "five o'clock tea". Pero los londinenses se resisten a suprimirlos. Suprimir el "five o'clock tea" en su vida elegante es algo imposible. Y no sólo es imposible para los elegantes londinenses. Para todos es casi imposible.

En el TÉ tomamos ese tinte incoloro, casi desabridumbre tan necesaria en la vida.....

Tomamos TÉ no por ser elegantes, ni por ser distinguidos...

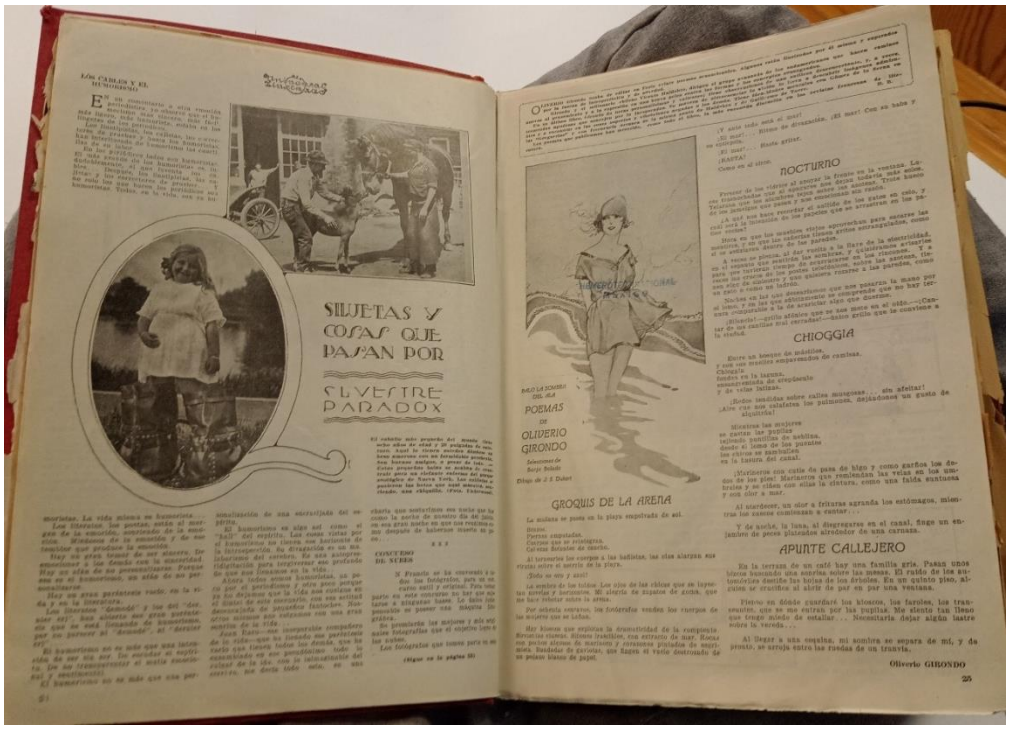
El TÉ nos infiltra de una insinceridad indispensable para soportar las conversaciones en sociedad. Si el Té se suprime no volverán a reunirse las personas vacías. Con otra bebida no se puede gastar el tiempo tal como se debe gastarlo. Sin qué ni para qué.....

SILUETAS Y COSAS QUE PASAN POR SILVESTRE PARADOX

El hombre más alto del mundo, el señor Albert van Holland, que tiene nueve pies, cinco pulgadas, y que ha causado sensación en Nueva York.—Con este aparato puede usted hacer lo que quiera... hasta romperse la cabeza. Es el aeroplano del futuro, que lo mismo marcha en tierra, que nada y vuela. Se cabilca en Nueva York. (Del servicio Underwood).

Antes de leer el cable hay que saber que Mascagni es de un carácter tranquilo, apacible. No se inmuta jamas. Nunca desacuerda esa harmonía que recoje su parayrayo de los astros... En su vida íntima—según las crónicas—es algo como su música... Con un poco de sol, con un poco de panderetas y un poco de patio limpio....

Img. 5



SILUETAS Y COSAS QUE PASAN POR

SILVESTRE PARADOX

POEMAS DE OLIVERIO GIRONDO

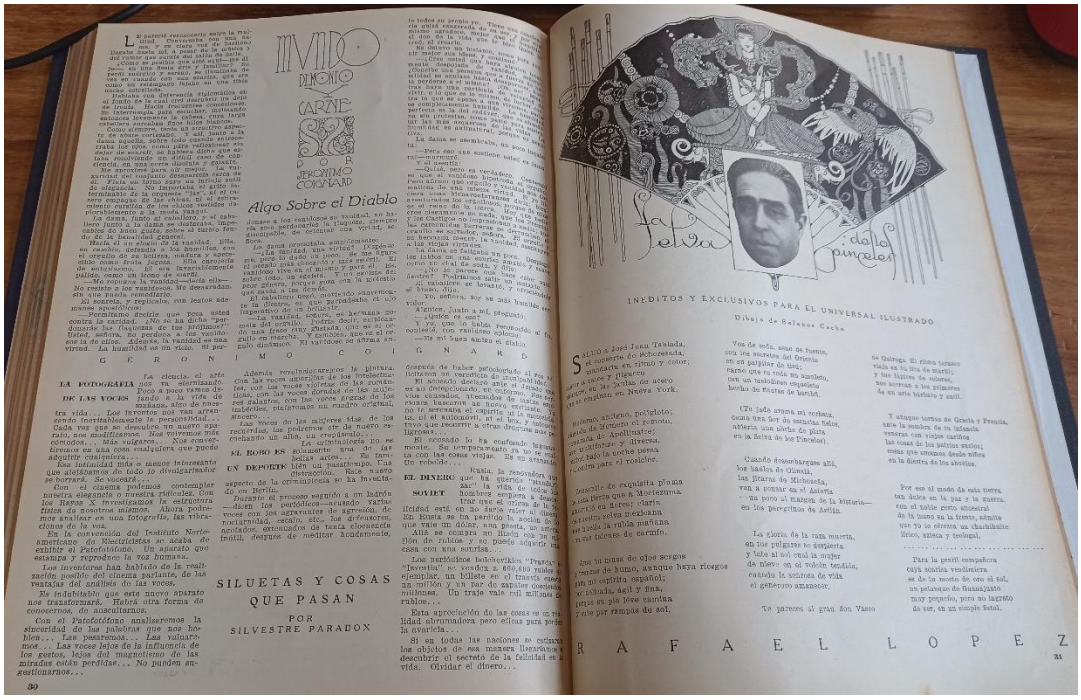
GROQUIS DE LA ARENA

NOCTURNO

CHIOGGIA

APUNTE CALLEJERO

Img. 6



INVITO AL DIVINO CARNE POR JERONIMO COLMAR

Algo Sobre el Diablo

SILUETAS Y COSAS QUE PASAN POR SILVESTRE PARADOX

La Selva de los pinceles

INEDITOS Y EXCLUSIVOS PARA EL UNIVERSAL ILUSTRADO

Dibujo de Baleares Cacha

RAFAEL LOPEZ

Img. 7



SILUETAS Y COSAS QUE PASAN

POR SILVESTRE PARADOX

LAS MASCARAS ESTRIDENTISTAS LIST ARZUBIDE

INDIGENAS FUNERALES

Img.8



MIENTRAS EL MUNDO GIRA

(COMENTARIOS DESCONCERTANTES)

EL YATE PRESIDENCIAL "MAYFLOWER" SE INCENDIO

D'ANNUNZIO QUIERE VIVIR Y CASARSE

EL MARISCAL FOCH RINDIO UN INFORME

Img. 9



COMO SE PRACTICA LA LIBERTAD DE CULTOS EN AUSTRIA

EL ESTUDIO DEL ESPAÑOL SE EXTIENDE EN ESTADOS UNIDOS

Img. 10



MIENTRAS EL MUNDO GIRA

GLOSAS DEL MOMENTO

Por Silvestre Paradox

EL SABOR NUEVO DE LOS BESOS

Las necesidades crecientes del barrio chino de San Francisco han hecho indispensable la creación de una oficina especial de teléfonos para todos los suscritores chinos. Cada "número" se pide por el nombre del suscritor, en chino, y hay un cuerpo de emplea-das chinas para este servicio. (De nuestra exclusiva "Underwood.")

LA AGONIA DEL CORSE

(Sigue en la página 42)

Img. 11

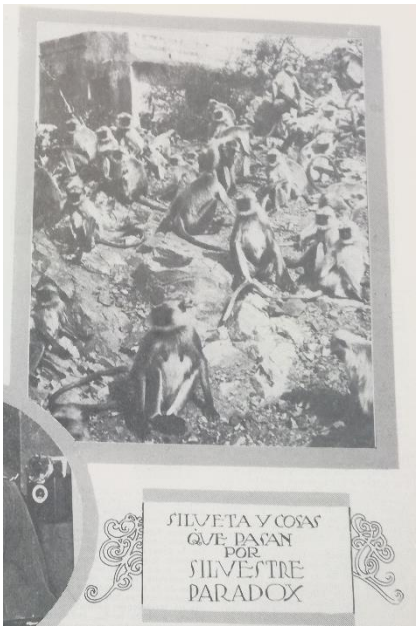


LOS CABLES Y EL HUMORISMO

SILUETAS Y COSAS QUE PASAN POR SILVESTRE PARADOX

El caballo más pequeño del mundo. Tiene ocho años de edad y 28 pulgadas de altura. Aquí lo tienen ustedes paseando amoroso con un formidable danés. Son buenos amigos, a pesar de todo. Estas pequeñas bestias se están construir para un elefante enano del parque zoológico de Nueva York. Los constructores pusieron las botas que aquí se ven, riendo, una chiquilla. (Fo

Img. 12



SILUETA Y COSAS QUE PASAN POR SILVESTRE PARADOX

Img. 13



No cabe duda que los yanquis son tremendos cuando llega la hora del "hard work" (trabajo fuerte). Aquí está Mr. Martin D. Madden, senador por Illinois, quien no descansa un solo minuto. No come en regla, sino que dedica cinco minutos para empujarse un "sandwich" en las escaleras del Congreso, y mientras... lee periódicos para no desaprovechar el tiempo.

Los perros más chicos del mundo, que caben en una ceja para guardar cámaras fotográficas. Causan la admiración en Londres. (Fots. Underwood).

Img.14

COLUMNA SILUETAS Y COSAS QUE PASAN

#284, 19 de octubre de 1922, p. 43[86] (Casos y cosas que pasan)

POR QUE USAN PANTALONES MISS JANE BURR

¿Por qué ha de ser el matrimonio el único estado, asunto o empresa en la que hay que permanecer, aunque fastidie? Si tiene usted un negocio que le aburre, con liquidarlo, tan campante; si no le gustan a usted los que antes fueron amigos, con no verlos más todo se arregla… ¡Ah!, pero si se aburre usted de estar casada, no hay remedio; hay que aburrirse hasta tener dispepsia y criar arrugas… ¿Por qué?... Aunque yo nunca tuve hijos, estoy completamente convencida de que los padres son de todos los seres humanos los menos llamados a ocuparse de la educación de sus propios hijos. Cuando nace un chico, la madre pone en él toda su adoración, y se termina la novela romántica con el padre; si nace una niña, el padre se vuelve loco con ella, y se apaga la llama amorosa para con la madre…

El amor es una serie de reacciones químicas por las cuales se levanta presión emotiva en la mente del hombre y de la mujer".

LAS NUEVAS SEÑORITAS DE MAUPIN.

El comediógrafo admirable de la vida sigue pegando—con una holganza de "office boy" de redacción de periódico—en sus cuartillas de última hora, los recortes importantes, sensacionales, que encuentra en los libros más curiosos que se han escrito. Saque las páginas de Connan Doyle. Las de Pierre Loti. Las de Carolina Invernizio. Hasta las de Jean Lorraine…. ¿Qué haremos cuando recurra a modelar sus personas en las obras de Williers [sic] de I'Isle Adam?... Cuando seamos nosotros un Claudio Ethal y nos enamoremos de La Eva Futura…

[86] El ejemplar consultado está parcialmente carcomido. La columna se presenta con cuatro fotografías cuyos pies dicen: 1. UNA RARA FOTOGRAFÍA DEL PAPA. —En la Capilla Sixtina, durante la bendición de una nueva imagen de la Virgen, orando. Esta es la única fotografía obtenida del Papa en la intimidad del Vaticano; 2. EL PRINCIPE HEREDERO DE LA CORONA DE GRECIA, Jorge, en unión de su augusta esposa. Con motivo de la abdicación de Constantino el Príncipe Jorge es el indicado como sucesor al trono; 3. LA FUTURA EMPERATRIZ DEL JAPÓN. — Ésta es la última fotografía de la Princesa Nagako Kuni, de dieciocho años de edad, que contraerá próximamente matrimonio con el próximo Emperador de Japón; 4. La llegada de los coros ukranianos [sic] a nueva York. Estos artistas populares harán una gira a México, próximamente. — (Fot. Underwood).

Porque al paso que vamos, llegaremos indefectiblemente a imitar a los tipos imaginados en un relámpago de locura o de idiotez, por los autores de todas las épocas…

Y, como no cabe la más insignificante duda, tendrá que modernizarse, columbraremos entonces a nuestros descendientes, como admiramos actualmente un cuadro de Revueltas, un retrato de Diego Rivera, o una portada de las revistas ultraístas…

Si ayer hubo un civilizado por "Los Civilizados" de Claud Farrere… Un bebedor de "Gotas de Ajenjo" de Julio Florez… Hoy hay una mujer que se ha puesto los pantalones de "Mademoiselle Maupin" de Teófilo Gautier…

Sólo que en este caso ya no será "Mademoiselle" porque es inglesa.

Se llama Jane Burr. Tiene unas piernas resueltas. Maravillosas. Elegantes. Andar de médico. Todos la han visto exhibir a la envidia de las transeúntes que ya tienen la tiranía de las últimas modas, sus piernas desnudas de un pantalón que le llega hasta las rodillas. Se le puede ver en Picadilly. A la hora de la combustión de la ciudad.

Usa finísima camisa de seda. Una chaqueta de trabilla. Una corbata torera. Un cuello "rascacielo" …

Miss Jane Burr tiene muchas cualidades. Admirables cualidades. Hace versos y deshace matrimonios… Ha producido incontables conflagraciones con la raya de su pantalón.

Ahora es señorita. Antes, después de divorciarse del señor Winslow, se había divorciado cinco veces…

Y Miss Jane no se ha divorciado por capricho. Por modernidad… Es que ella es así… Ha querido mucho a sus maridos. Pero la primera vez que se casó se "cansó del matrimonio". Además cada uno tiene sus ideas. Miss Jane Burr también tiene sus ideas… No las toma de nadie… Ha explicado que hay diferentes clases de pasiones. Hay pasiones de nueve meses. De un año. Y hasta de dos años…

Y como este caso, el de la señorita Thelma Crisler. Thelma Crisler tiene diez y nueve años y ha perdido inútilmente los primeros años de su juventud, en adquirir todos los conocimientos prácticos para sostener la parte que le toca en la vida, dando así a su persona

positivo valer y esto únicamente con el afán de lograr lo que no se lora nunca. Ser independiente…

Y como tenía casi talento y sabia un (palabra incompleta) (posiblemente sea "poco")— como sucede siempre— no encontró en qué emplearlo, ni en qué demostrar sus conocimientos.

Y, ya cansada de ser mujer y con el prejuicio erróneo que tienen las mujeres que por mujeres no hacen nada, ni encuentran nada, ni se les toma en cuenta para nada, decidióse a cambiar de sexo. Se cortó el pelo. Dejó la falda. Y se dejó guiar por unos pantalones…

Ya con esa nueva indumentaria buscó empleo. Lo encontró. Sólo que no pudo cambiar de gestos, ni pudo cambiar sus miradas… Y una compañera de oficina se enamoró de ella.

Como esto ocurría en los Estados Unidos donde todo está permitido, por la misma razón de que todo está prohibido… Su compañera la obligó a tomar una tasa de té. A ir al cine en su compañía, etc. después de tal capricho era natural que se repitieran las escenas que relata Teófilo de Gautier en su citada novela, sólo que el final de la novela de la señorita Crisler no fué tan romántica.

Su compañera descubrió el engaño y la denunció.

Los jueces—a pesar de sus declaraciones que probaban que muchas mujeres en los Estados Unidos llevan pantalones— la condenaron a diez años de prisión…

LA MODA DE NO COMER

Los periódicos de (¿palabra incompleta, "Pan" "Par"?) comentan la actitud nada sorprendente de cinco comunistas que han resuelto comenzar a comer de nuevo… Es decir, que ellos mismos se han convencido de la inutilidad de condenarse a morir de esa puerilidad… (última palabra está incompleta)

Esta determinación de declarar, algo (palabra incompleta) como una huelga de hambre, ya no es nuevo. En Barcelona lo hicieron varios presos. En Italia los revolucionaron rechazaron durante cien horas la comida que se les ofrecía. Hasta un plato de marrones incitantes de parmesano…

Pero esta moda de no comer no ha nacido únicamente en los estómagos comunistas, fascitis o bolcheviques. Las mujeres parisienses, que no piensan más que en cosas trascendentales, han decidido adaptar sus cuerpos flexibles, esta última moda de no comer…

El problema es sumamente fácil. Con la misma facilidad con que se cambiaron de vestidos y de medias cuando perdió Carpentier (palabra difusa), han canjeado sus golosinas por el escepticismo remilgoso…

Un restaurant—dicen los periódicos— se es visto obligado a cerrar sus puertas por la aplanante razón de que sus clientes, en mayor parte actrices, no comen sino con melocotón y una tasa de té y no cenan si no con un racimo de uvas y un vaso de agua Vichy. Y esto no es nada hay otras que comen solamente cada tres días…

Se diría que en todas partes, en todos los países, la caravana emprende su camino hacia la vida predicada por los teósofos vegetarianos…

En Rusia, en Alemania, en Turquía, ahora en París se han puesto las ideas de última moda.

La moda de no comer….

***

#285, 26 de octubre de 1922, p. 49[87]

LA GRAMÁTICA REVOLUCIONARIA.

Marinetti, el gran Marinetti, acaba de crear una gramática. El cree que lo que ha hecho es destruirlas todas. Pero se equívoca. Porque la gramática no es sino el código más o menos arbitrario de una realidad lingüística. En cuanto hay un idioma o un dialecto, hay una gramática. Algunos pueblos que no han querido codificarla ignoran que la tienen, como Monsieur Jourdan ignoraba que hablaba en prosa. Sin embargo, la tienen, y a veces muy complicada. Porque lo más sencillo no es siempre lo más primitivo ni lo más salvaje. Ni lo

[87] El texto se publica con una fotografía cuyo pie dice: 1. “Los cuatro premios de belleza en el concurso más reciente efectuado en Madrid. Son cuatro chicas que… ¡olé!”; 2. “El expresidente Wilson tal como lo sorprendió la cámara hace unos días, durante su paseo matutino. Nótese su faz demacrada y triste. (Del servicio “Underwood”)”

más futurista es en general lo más nuevo. Y así, en el caso presente, al encaminarse, según sus teorías, hacia el porvenir utópico del comunismo estético, el poeta de "Mafarca" nos hace retroceder a épocas remotas y embrionarias.

E. Gómez Carrillo

MARINETTI Y LA FUTURIZACIÓN DE LA VIDA.

Ya se ha hablado profusamente de la influencia que ejerce la literatura en la marea de la vida. Se ha dicho que la literatura debe crear un sistema ético, una sensibilidad, un temperamento. Que debe ser un reflejo… Los literatos obligados por esas opiniones hicieron obras morales, sentimentales, mediocres y hasta geniales. Los que no tomaron en cuenta tales opiniones, hicieron obra sincera. Ni moral, ni amoral. Propia.

Sólo que esta libertad ha tomado proporciones verdaderamente gigantescas. Los escritores ultramodernos han predicado, con exaltaciones líricas, la incineración de los moldes de los ropavejeros de la literatura… ¡Muy bien!... Pero algunos han abusado de la combustión actual y con sus rebeldías casi agresivas quieren obligar a la pobre gente literaria a que se haga cosas imposibles…

Últimamente, Marinetti, el fascisti de la literatura italiana, ha lanzado un manifiesto explayando sus disposiciones respecto a la abolición de las reglas gramaticales que existen en las literaturas académicas. Semiacadémicas. Bolcheviques. Marinetti insinúa: Colocar los sustantivos al azar de su nacimiento. Emplear el verbo hasta lo infinito, para que se adapte, elástico, al sustantivo y no se someta al yo del escritor que observa e imagina. Abolir el adjetivo. Abolir el adverbio. Cada sustantivo debe tener su duplicado; es decir que el sustantivo debe ir seguido, sin locución conjuntiva, del sustantivo al cual está ligado por analogía: verbigracia: hombre-torpedo, muer-rada, multid-ola, etc. suprimir la puntuación. Que no exista categoría de imágenes. Desatar la cadena de las analogías. Orquestar las imágenes, disponiéndolas según un orden máximo de desorden. Destruir el "yo" en literatura, y dar a la frase la pesantez o facilidad de volar y olor, o facultad de dispresión para poder pintar el paisaje de los olores y escuchar el discurso de los motores. Con estas once reglas quiere Marinetti crear un lenguaje nuevo de la literatura.

Yo no sé si lo consiga. Lo que sí sé es que destruye muchos estilos literarios. Vargas Vila, que su única novedad consistía en frasear sus ideas a punto y coma… Los académicos

que su única novedad consiste en decir que "escriben correctamente", conforme a la gramática de la Real…

Yo, naturalmente, estoy de acuerdo en que se revolucionen las reglas de la gramática. En lo que no estoy de acuerdo es en que una escriba y viva para el futuro…

LA ESTATUA AL INVENTOR DEL "FOIE GRAS"

En la ciudad de Estrasburgo se piensa erigir una estatua de bronce de Close.

—¿Quién fue Close?

—Close fue un hombre humilde. Tenía mucho talento…Por eso era humilde… Era inventor. Se dedicaba a cebar gansos. En 1765 tuvo la deliciosa idea de inventar el paster de "foie gras" …

Por ese motivo, los estrasburgueses piensan levantarle una estatua de bronce. Ya se ha nombrado una comisión de patrióticos ciudadanos para abrir una suscripción a fin de recolectar los fondos indispensables. Los diarios parisienses dicen que esta subscripción promete tener un éxito enorme, extraordinario.

Muchos se han negado a contribuir con un óbolo para un homenaje de tal naturaleza.

—¿Por qué razón?...

¡Acaso el señor Close no lo merece!... Además, los estrasburgueses están en la más justa de las aspiraciones. Erigir una estatua. Erigir una estatua al único hombre célebre que tienen… Si en Mets se ha levantado una estatua a Verlaine, ¿por qué en Estrasburgo no se ha de eternizar la memoria de Close? ¿Acaso el inventor del "foie gras" tuvo menos talento que el inventor de la vaguedad?...

Si gracias a Verlaine pudieron saborear los "gourmets" literarios versos nuevos, lechosos y opalinos, gracias a Close en los restaurants se pudo saborear un manjar nuevo.

Y si Close traficó con una enfermedad, también los otros hombres célebres han traficado con enfermedades, aunque no haya sido ajena. Eso no importa… Ronaux traficó con bilis, Darío con su neurastenia… De todas maneras descubrió, inventó algo nuevo y por lo tanto es digno de que se le levante una estatua de bronce, como a Cristóbal Colón…

EL PINTOR BONNAT HA MUERTO

Un cablegrama de París comunica la muerte de León Bonnat, célebre pintor francés. Murió en Clermont a los ochenta y nueve años. Fue un pintor célebre, según los periódicos,

pero fuera de los periódicos parece que no fue célebre… Y como en ningún diario se ha comentado su muerte, más que en unos cuantos lingotes de prosa vulgar, es casi un deber dejar en estos comentarios de las siluetas y las cosas que pasan, algo de su vida artística.

Los artistas modernos no lo tomaban en cuenta porque era un académico. Sus pinturas murales del Panteón merecieron la más alta recompensa artística en su país. La medalla de honor. Era Presidente de la Sociedad de Artistas Franceses. Era Director de la Escuela de Bellas Artes de París y miembro del Instituto de Francia.

Además, tenía la monomanía del coleccionismo. Hay un museo que lleva su nombre. Sus retratos fueron famosos. Muy conocidos son sus lienzos que siguen recordando la época de los románticos.

Por todo esto—como el pintor de "La Sonata de Primavera— su especialidad consistía en pintar retratos papales y de presidentes… no se ha hablado de él. En sus colecciones se encuentra una galería vaticanesca, y otra presidencial; pintó a todos los presidentes de la tercera república…

Y lo que más silencio le hizo fue que murió siendo correspondiente de la Academia…

***

#286, 2 de noviembre de 1922, p. 27[88]

LOS JUGUETES DEL PAPA

La única preocupación que han tenido los cristianos y la única que tienen actualmente, es la esclavitud en que vive el Papa. Ellos quisieran sacarlo de su soledad ruidosa. Raptarlo…Despertarlo de su éxtasis celeste. Los cristianos quisieran encontrar al Papa por las calles de Roma y saludarle. Conocer su modo de andar, de reír, de mirar. Verlo. Palparlo…Que no sea solamente una mística visión…Casi irreal. Por eso se hablaba últimamente de la salida del Papa. El Vaticano no ha querido. Se ha negado a darle su libertad, y con mucha razón. Si el Papa sale del Vaticano, que es casi un "apartment" del cielo, se hará más terreno…Menos divino…Se codeará con todos nosotros, en los parques,

[88] El texto se publica junto con una fotografía cuyo pie dice: 1. He aquí a la Venus de lodo. La moda en los balnearios ha evolucionado. Hoy es más "chic" bañarse con lodo, y, además, extraordinariamente higiénico. Vea usted una de las nuevas sacerdotisas del barro. (Fot. Underwood)

en los teatros o en las calles y de esa manera perdería el misterioso alejamiento de esta vida. Apagaría el fervor con que lo adivinan los cristianos a través de sus ensueños.

Tal vez los cristianos hayan meditado en todas esas cosas y no han querido que el Papa se haga ciudadano…Pero tampoco han querido que el Papa siga con la tristeza de su soledad y le han regalado unos juguetes. Un automóvil y un aeroplano.

Pero como el Papa es un pobre niño enfermo que tiene prohibido jugar, no ha utilizado esos regalos. Los ha desdeñado porque no puede hacer lo que él quisiera hacer. Los Jardines del Vaticano son demasiado pequeños para recorrerlos en un automóvil de seis cilindros y el cielo que recorta el patio de su prisión es infinitamente insignificante para los anhelos de un aeroplano…En tal concepto, el Papa tendrá que resignarse a contemplar sus juguetes con una profunda nostalgia de viajes que nunca emprenderá…Mientras que los cristianos siguen con la misma preocupación de que el Papa es su prisionero y está condenado, como un pobre niño a codiciar los juguetes al través de los cristales de la vitrina de un almacén lujoso..

EL PAN ES UN TOSIGO MORTAL

Según los eminentes sabios Jules Amar, de la Facultad de París, Osborn, de la Facultad de Alemania; Hindehede, de la Facultad de Filadelfia, y Ramonino, de la Facultad de Roma. Nos estamos envenenando de la manera más inocente…Este descubrimiento no es nuevo, ni de sabios. Desde que comenzamos a vivir, comenzamos a envenenarnos de la manera más inocente…

Los sabios internacionales aseguran poliglóticamente [sic] que el "arroz y el trigo despojados de su corteza, son peligrosos y venenosos. Determinan enfermedades del género escorbuto y beriberi". Se han hecho experimentos. Y "los animales alimentados con esos productos enflaquecen, padecen perturbaciones nerviosas que llegan a veces a la parálisis y a menudo sucumben intoxicados".

Naturalmente, que todos los que hemos leído estas dolorosas sentencias nos resistimos a creerlas. ¡Cómo es posible que "el pan nuestro de cada día" nos esté envenenado! Así, de una manera tan inocente, tan alevosa…

Y esto no es sólo un decir de los sabios. El ya citado profesor Jules Amar, —según los periódicos de París— asegura que, si los animales sucumben, también los hombres se están muriendo de comer pan. En Dinamarca, tres campesinos robustos, de ingenuidad y de

sentido común, se dejaron poner a un régimen de arroz y de pan blanco y al cabo de algunos días, presentaron los síntomas de la "avitominosis" o sea la nueva enfermedad descubierta por los profesores internacionales.

Sin embargo, los mismos sabios han descubierto el contraveneno…Jules Amar dice que si no ha habido algo así como un diluvio de "avitominosis", es porque, sin darnos cuento de ellos, tomamos el anti tósigo de un modo inconsciente. En las legumbres y en las frutas existe ese contraveneno.

No debemos, por lo tanto preocuparnos. Acaso todos los medios alimenticios de que nos valemos para "agarrarnos" a la vida sean venenosos. Y otros sean los contravenenos. Siendo así, no tiene importancia el descubrimiento políglota que han hecho los profesores de París, Berlín, Roma, etc…

LAS MEMORIAS ESTÁN DE MODA

Casi todos los periódicos, revistas y magazines de París, de Nueva York, de Berlín, están publicando las Memorias del último de los Hohenzollern. Ha sido tanta la efervescencia de los rotativos de sorprender a sus lectores con las memorias del ex-Kaiser, son tantos los periódicos que las anuncian, que un irónico semanal parisino inserta, con letras estridentistas, este anuncio:

El único periódico que no publica las Memorias del ex-Kaiser.

Esto, naturalmente, ha desconcertado a los demás colegas, porque este anuncio significa, poco más o menos: "La única revista que ofrece algo nuevo y digno de leerse…"

En las ediciones "Ullstein", de Berlín, se ha publicado también un tomo en donde están coleccionadas las cartas de la última Zarina. Estas cartas son casi "una memoria", sólo que una memoria del amor. Del único amor que tuvo la esposa del Zar.

Según los comentarios que se han hecho de estas memorias, son en realidad, más interesantes que las de Guillermo II, porque constituyen en sí un documento humano conmovedor.

Por las páginas de ese libro, pasa la exaltada pasión de la última de las Zarinas, que a los cuarenta años exclamaba llena de amor inconmensurable: "El tren se llevó otra vez a mi tesoro, más espero que no sea por mucho tiempo…"

Antes de escribir otra cosa, hay que apresurarnos a escribir nuestras memorias…

#287, 9 de noviembre de 1922, p. 43.[89]

Para centralizar las informaciones, mademoiselle Le Ferrer reúne en un café de barrio a los periodistas. Allí les explica el asunto con todos los detalles y responde a las preguntas que se le dirigen pidiendo aclaraciones.

El sábado por la tarde la novia de Benoit no sabía qué era de su prometido

Un periodista le pregunta:

—¿Y si en el curso de la noche tuviera usted noticias? ¿No podríamos pasar por su casa a eso de las doce?

—A las doce yo estoy durmiendo— replicó, un tanto malhumorada, la novia del novelista.

En esto el camarero dice que llaman al teléfono a Mlle. Le Ferrer.

—¿De parte de quién?

—De parte de Pedro.

Emoción general. Mlle. Le Ferrer corre al teléfono, y con voz emocionada pregunta.

—¿Quién está ahí?

—Pedro.

—¿Pedro?

—Sí, yo. Te espero en una "brasserie" de la avenida de la Opera.

—Pero no reconozco tu voz.

—Ven, ven en seguida, que te aguardo impaciente.

Pocos momentos después, Mlle. Le Ferrer, seguida de los periodistas, llegó a la "brassierie".

Pero en la "brassierie" no saben nada. Es más: el dueño no sabe siquiera quién es Mr. Pierre Benoit,el autor de "La Atlántida".

(De "El Heraldo de Madrid").

*

[89] El texto se publica junto con un par de fotografías cuyos pies dicen: 1. Los miembros del Gabinete de Irlanda, que ha sucedido a Michael Collins. Forman un grupo terrible de coalición y todos hombres de gran acción y vigoroso talento. 2. Las muchachas más lindas de 57 ciudades americanas ofreciendo sus llaves de oro al Alcalde de Atlantic City, que se encuentra entre ellas

* *

LA ULTIMA NOVELA DE PIERRE BENOIT.

Es muy posible que nadie conozca a Pierre Benoit. Pierre Benoit es novelista. Es empleado del Ministerio de Instrucción Pública de Francia.

Pierre Benoit es el novelista más extraordinario que se ha inventado en la vida…Tiene todas las cualidades para ser un gran novelista. Después de "Por Don Carlos", después de la "Atlántida", Pierre Benoit ha creado la novela más admirable de sus novelas.

Llegó a tal extremo la exaltación de su fantasía, que todas las aventuras imaginadas, vividas o soñadas, que se complican en sus páginas, han urdido en su laboratorio de palabras y de ideas, un argumento para hacerlo creer a sí mismo la influencia de sus novelas en su vida.

He aquí el argumento de la nueva novela de Pierre Benoit:

Después de haber almorzado con algunos amigos, se dirigía a la Biblioteca del Ministerio de Instrucción Pública. De pronto tres hombres conducidos por un automóvil se acercaron a él con el pretexto de tener una conferencia. Pierre Benoit subió al automóvil. Los individuos que lo tripulaban eran "Sinn-Feiner" y se proponían raptar al novelista por segunda vez.

La señorita Le Ferrer, prometida de Pierre Benoit llevó la alarma a todos los periódicos, en un café de periodistas, ha explicado detenidamente las causas probables por qué los "sinn-feiners" persiguen a su prometido.

Pierre Benoit tiene en su poder unos papeles que le dio De Valera y los "sinn-feiners" han querido apoderarse de ellos.

Pierre Benoit ha imaginado tantos argumentos fantásticos que su vida ha llegado a ser un argumento fantástico. Ha conseguido engañarse a sí mismo. Ha conseguido interesar a sus lectores, a los parisienses, a todos, con esa película que ha comenzado a desarrollar la realidad de su imaginación. Y que ha logrado—con su fantasía fecunda, por su admirable facilidad de composición, — hacer de una novela de aventuras, una obra de arte y que logrará hacer su vida, más o menos vulgar, una extraordinaria novela de aventuras…

LAS AGENCIAS MATRIMONIALES.

En Berlín acaba de ser descubierta una Agencia Matrimonial. Ha causado gran expectación el proceso seguido contra Her[r] Haussler, distinguido caballero de industria, que se dedicaba a arreglar matrimonios de la manera más despampanante.

Her[r] Haussler, en compañía de los hermanos Dansiger y la pintora Gohendorff, valíanse de papeles genuinamente falsificados para proporcionar a domicilio, prometidos o prometidas, capaces de contraer matrimonio inmediatamente.

Antes de la guerra habían hecho innumerables matrimonios explotando la vanidad femenina, vendiéndoles prometidos procedentes de la más rancia nobleza germánica.

La lista de las hazañas de Haussler es intranscribible: A la señorita Nenhoff a la categoría de condesa. A un boticario, a un comerciante desequilibrados, los casó inopinadamente. Por estos servicios cobraba nada más unos cuantos miles de marcos.

Y no sólo se dedicaba a propiciar matrimonios ventajosos, también canjeaba hijos feos por hijos bonitos o plebeyos por nobles. Esto es, naturalmente, de trascendencia, en Madrid, se ha instalado algo así como un Hospicio de Solteras…

Si antes leíamos en el "Aviso Oportuno" esta insinuación:

> SEÑORITA rubia, de excelentes cualidades, con dinero desea contraer matrimonio. —Informes, etc….

Hoy lo podremos leer en las miradas o en las sonrisas de las asiladas en las agencias matrimoniales. Yo creo que es indispensable que estas agencias arreglen con toda formalidad sus servicios.

Deben decretar la uniformidad, en la manera de andar, de mirar, de sonreír de estas nuevas hospicianas…

LA JUVENTUD DEL ÚLTIMO KAISER.

Todos sabíamos que el ex-kaiser—kaiser con minúscula— se casaba. Se casaba con la Princesa Schonaich-Carolath. ¡Con una princesa! Todos creíamos que el kaiser se casaba por asirse a sus remembranzas imperiales.

Cuando supe la noticia, me imaginaba que el kaiser se casaría con una mujer bolchevique, fascisti o por lo menos con una hija de Presidente de República… Pero su matrimonio nos ha desilusionado, se casa con una princesa…

Y el kaiser se casa por amor. He aquí lo que dice la princesa Schonaich:

"Puedo asegurar que por ambas partes hacemos un matrimonio de amor, basado sobre una profunda simpatía y sobre una armonía completa. Mi deseo es poder contribuir a hacerla la vida más soportable. Mis Hijos pequeños me acompañarán cuando traslade mi residencia a Doorn, aunque aún no conozco la fecha de mi partida".

Los cables dicen que el ex-Kronsprinz va a asistir a la boda de mala gana. Es lo más natural, todos vamos a asistir a la boda de mala gana…

Pero no es el matrimonio del ex-kaiser y el descontento del ex-kronprinz lo más natural. Lo más natural es que el ex-kaiser no ha querido casarse con los años que tiene con las desilusiones que tiene, ha querido sentirse joven… Para regresar algunos años… se va a inyectar—según dicen las informaciones cablegráficas— un suero extraído de las glándulas del mono…

Esta determinación de inculcarse nuevas materias primas nos demuestra que el ex-kaiser no está tan abatido como han dicho los periódicos.

En tal concepto, no debe extrañarnos que después de su derrota política, venga esta derrota sentimental…

***

#288, 16 de noviembre de 1922, pp. 32,50.[90]

UN AMOR RETROSPECTIVO

Mischa Elman, el gran violinista, está enamorado de una mujer que existió en el siglo XVII. Una mujer que existió pero que no puede existir… Mischa Elman ha recorrido casi todo el mundo con la ilusión de encontrarla… De verla… De oírla…

El ensueño del gran violinista no es original. La mayor parte de todos nosotros estamos enamorados de una mujer que existió hace mucho tiempo o que va a existir…

Casi todos nos enamoramos de un cuadro, de una nota musical o de algo más… o menos…

Mischa Elman está enamorado de un cuadro. De un cuadro que pintó Jean Baptiste Greuze que vivió en los días de Luis XVI y María Antonieta. La mujer que aparece siempre

[90] El texto se publica junto a una fotografía cuyo pie dice: El Shah de Persia, del cual publicamos en este número una fotografía, ha tenido ya "su novela". Aquí está la heroína, nada menos que Mlle. Frea, gran artista. Se conocieron en Biarritz y se amaron…"— una gran actriz japonesa, Mlle. Yokusawa, quien pronto debutará en Nueva York. (Fots. Underwood).

en todos los cuadros de Greuze es siempre la misma… Como “El Cántaro quebrado”. “La Niña del Cordero” y las demás pinturas de Greuze se conservan en todos los museos de importancia y se han hecho de ellas innumerables reproducciones, Elman está medroso de que otro, antes que él, encuentre la mujer de los cuadros de Greuze…

Asiste a las reuniones, a los teatros, a los paseos, con la obsesión de su figura irreal. Su amor es un amor retrospectivo. Un amor que lo llevará probablemente—como sucede siempre— a casarse con una mujer vulgar…

Como ya está extenuado de tanto esperar que la pintura adquiera movimientos armoniosos, que levante sus pestañas hacia él, que incline dulcemente el cántaro como una nueva Samaritana… Elman, ha hecho pública la intención de casarse con la mujer que se adapte más a la belleza del cuadro que le obsede…

De todos los países, las mujeres que creen parecerse a su ensueño, le envían fotografías y sin embargo la verdadera, la del cuadro no parece…

Elman está dispuesto a casarse con la primera mujer que descuelgue su imaginación la visión que ha clavado el arte admirable del pintor francés, sin embargo, no viene…

¿Conoce usted a Mischa Elman? Si no la conoce le diré que es uno de los violinistas más famosos del mundo, tiene treinta y un años, que es hermoso, que es esbelto, que es inteligente, que tiene una educación esmerada, que es inmensamente rico…que es soltero, y… que quiere casarse que está realmente ansioso por casarse.

Mischa Elman ya está enamorado, ya ha decidido cuál debe ser la mujer a quien debe llevar al altar. Y esa mujer tal vez es usted, amable lectora: por eso le escribo acerca de él. Pues la realidad es que el famoso violinista no ha conversado jamás con la mujer con quien quiere casarse, no la ha tratado nunca, no sabe

cómo se llama, no sabe dónde vive, e iría al fin del mundo a encontrarla si le dijeran que en el gin del mundo la hallara. Esta mujer de quien él está enamorado puede ser usted misma.

Alamiro Corona.

LOS OJOS PARA UN DIA DE FIESTA

He aquí lo que dice un cable de Nueva York:

"Un Agente viajero de Boston cuya memoria no es del todo buena ha dejado olvidado su ojo de día de fiesta, en un hotel, durante una visita hecha en días pasados a Newark, N.Y." …

Los periódicos no han querido decir el nombre del pobre agente viajero que ha perdido algo así como un objeto de lujo…

Mr. Charles Carrigan, Gerente del hotel "Robert Treat", ha comunicado que si el señor que perdió su ojo, lo ha recuperado, tiene que agradecérselo a la honradez de sus empleados y a la eficacia del servicio del establecimiento… ¡Han respetado al ojo!...

La memoria del señor agente viajero llegó a tal grado que no se dio cuenta de la pérdida de su ojo sino hasta que recibió una invitación para un baile en donde era indispensable que él asistiera con su "ojo de lujo", hay que hacer esta aclaración, porque según dicen los periódicos este señor usa varias clases de ojos…

Ojos ordinarios, vulgares, comerciantes, prosaicos, para atender a sus clientes los días ordinarios. Ojos distinguidos, educados, de miradas dulces para asistir a los bailes, para conquistar corazones femeninos… Ojos para los domingos, ojos de días de fiesta, alegres, luminosos, para asistir a los parques, a las playas… Ojos voluptuosos para la calle… Los ojos para los días ordinarios son de vidrio corriente y los ojos para los días de fiesta, son de ágata, de ópalo…

El ojo fue enviado a su dueño en un paquete postal…

El agente viajero ha declarado que a causa de su olvido, no pudo asistir a una fiesta, pues su ojo de lujo, estaba empañado de todas las cosas vulgares que pasan diariamente en los hoteles…

UNA TRAGEDIA RADIOTELEFÓNICA

La radiotelefonía comienza a sorprendernos con su maravillosa influencia sobre los sentimientos. Al principio, cuando se inventó, cuando sugestionó a los admiradores de los brujos modernos que están saqueando los secretos de la naturaleza, nadie se imaginó que pudiera llegar a transmitir escenas trágicas de la vida. Consideraban a la radiotelefonía como un pasatiempo científico, agradable, doméstico, útil para las exigencias de la civilización, frívolo para la frivolidad de las mujeres, ingenioso para la puerilidad de los sabios. Hasta el mismo Marconi, se solazaba en su "yate científico" con una sonrisa, con una voz escuchada kilométricamente por medio de la radiotelefonía. Lo que nunca se habían imaginado los admiradores de la antena intuitiva, acaba de acontecer en Nueva York: Una tragedia radiotelefónica…

Según el cable, el caso es este:

Mr. Hyman Margolis, residente en la casa número 95 de Knickerbocker Avenue, en Brooklyn, escuchaba religiosamente, en su casa, "aires de su juventud" …

Todos sabemos demasiado la romántica y perniciosa influencia de la música en los temperamentos sensibles. Mr. Margolis, romántico, sensible, no soportó la osadía de que un receptor cualquier instalado en una casa vulgar transmitiera a personas desconocidas escenas y recuerdos muy suyos, vividos en horas distantes… y con la mayor intransigencia se dirigió a la casa número 258 de Hopkins St., con la intención de destruir la antena indiscreta que repartía algo de su vida.

Inquirió que él no estaba dispuesto a tolerar que se recibiera por conducto de una chimenea lo que él no tocaba sino para sí mismo… Y sin más razones, quiso arrancar el aparato. Mr. Setlak, indignado por el asesinato de su antena, le disparó.

El suceso fue ruidoso. La asechanza de las demás antenas comunicaron a todas las curiosidades, la primera tragedia inalámbrica.

***

#289, 23 de noviembre de 1922, pp. 35,49.[91]

VERSOS CELESTIALES.

Se acaba de conmemorar en Coutances, su ciudad natal, la memoria del paradójico Rémy de Gourmont, el hombre de más extraño espíritu, en el que se mezclaba la alegría del que lo comprende todo a la amarga ironía del leproso.

El busto de Gourmont, que ha sido inaugurado, tiene sonrisa de labios hinchados por la sangre morada, y en el mármol se notan los costurones, gurullos y burujos de carne que daban tosquedad a aquel rostro. ¿Será el mármol de esos mármoles de veta cárdena que parecen enfermos de una lepra interior y como con vetas de gangrena?

En la solemne fiesta de la conmemoración un aeroplano pilotado por la aviadora Faure-Favier—"graciense" la han llamado las reseñas, y como no la conozco bien dejo ese objetivo intraducido [sic]— dejó caer sobre el monumento, desde lo alto del cielo, además de flores, ejemplares de uno de los más bellos sonetos de Gourmont, titulado "La Foret", y en que Gourmont cantó el paisaje en que se le ha conmemorado.

El aeroplano ha conseguido así en la nueva paz su mayor altura pacífica y civilizadora. Después de los días esos en que sirvió para arrojar proclamas más o menos líricas invitando a la guerra o a la rendición, adquiere el triunfo máximo y bate un "record" que le faltaba por vencer.

Me ha dado la sensación esa serán siembra poética desde lo alto del cielo, de un acto pacífico que necesitaban los cielos perturbados.

Ya es bonito ese conmovedor lanzamiento de sonetos y de flores, que Gourmont hubiera glosado tan bien en una carta más a la Amazona suprema a la Amazona del cielo.

GOMEZ DE LA SERNA

LA NUEVA RUTA DE LA GULF STREAM

Nos hemos enterado, por las informaciones de los periódicos, que el profesor Bergel ha lanzado la descomunal idea de desviar la corriente de la "Gulf Stream" …

[91] El texto se publica junto a una fotografía cuyo pie dice: Primera fotografía de "Battling Siki", el vencedor de Georges, en compañía de su esposa —que es blanca— y del pequeño Sikito. —Madame Freya, la sucesora de Madame de Thebes, en su despacho de París. (Fots. Underwood)

Los técnicos que han estudiado el plano presentado por el profesor Bergel, sostienen que la desviación de la referida corriente perjudicaría a varias naciones europeas: Inglaterra, Portugal, Francia, Noruega, España, se verían obligadas a morirse de hambre, de frío, de tristeza, porque no volverían a sentir las cálidas caricias de la "Gulf Stream" … O que el calor sería insoportable…

Para llevar a cabo una intención de tal naturaleza, los Estados Unidos tendrán que hacer un dique artificial, cerrando el canal de la Península de Florida.

La intención es nada menos que hacer algo así como una ligera operación a la ramificación arterial del océano Atlántico…

Si dándole a la "Gulf Stream" una nueva ruta casi todas las naciones de Europa están condenadas a perecer de hambre, en cambio a nosotros, es muy probable que salgamos ganando con esta disposición.

La corriente del Golfo o "Gulf Stream" creo yo que no nos sirve para nada…

Acaricia las costas del Golfo de México, dejándonos, únicamente, una dulce pereza… o una leve brisa de "Maelstrom" …

La desviación de esa corriente nos debe tener sin cuidado, lo que nos debe preocupar es que, mañana o pasado, los norteamericanos se propongan hacer otra reforma a la naturaleza y nos quiten, por ejemplo, la luz del sol tres meses al año…o que nos quiten las nubes lluviosas…

Con la desviación de la "Gulf Stream" los ingleses se volverán más fríos y los españoles más cálidos…

UN NACIMIENTO EN EL AIRE.

El del mundo es innegable. A medida que los instantes nacen, se reproducen y mueren, nosotros nos renovamos también. Vamos dejando, poco a poco, este amor a la tierra. Ahora los niños ya no jugarán con tierra, ni comerán tierra… Ahora, jugarán con nubes y comerán un tanto de ese polvillo que gira al redor del sol…

Este alejamiento de la tierra nos hará mucho bien. Nos iremos quitando, aunque sea lentamente, esa capa de invierno que Dios nos legó…

El caso es muy sencillo. La aviación ya no es tan peligrosa como se creía. Ha progresado tanto que comienzan a registrarse los primeros choques aéreos, comienzan a instalarse los primeros semáforos aéreos… Ya sentimos sus parpadeos desde aquí abajo…

Pasado mañana, veremos a todos los planetas con su uniforme de gendarmes de tráfico…Ya no es necesario…No lo decimos por nosotros. Lo dice un cable de Nápoles:

"Una señora húngara, Mme. Breyer, se dirigía en avión, para ingresar en una clínica de obstetricia de esta ciudad. A cincuenta kilómetros de Nápoles, a una altura de 2,000 metros, la señora dio a luz con toda felicidad. La madre y el recién nacido continúan en estado satisfactorio".

Naturalmente que muchos se opondrán a que sus esposas emprendan un viaje por el estilo del que realizó Mme. Breyer… Sin embargo, es lo más indicado para esos casos.

Por otra parte, un individuo que nazca en los aires se verá libre de muchas molestias. No tendrá patria, no tendrá compatriotas…

Y, sobre todo, estará alejado de la tierra…

EL HIPNOTISMO Y LA MUJER

VIENA, 11. — Los tribunales de Viena han sentenciado que un marido tiene derecho a hipnotizar a su mujer. El caso que ha motivado esta sentencia es el siguiente:

"Un perito calígrafo, que también se dedica al hipnotismo, mandó a su mujer estrechar la mano de un amigo de ellos, a quien habían robado unas joyas de su casa, clavando al mismo tiempo su mirada en ella.

"Hipnotizada la mujer, describió el despacho del amigo, los objetos robados, el acto del robo y su autor, hermano del desposeído, a quien ella no conocía. Posteriormente, se comprobaron todas las manifestaciones de la vidente. El marido fue acusado de haber producido a su esposa un daño corporal…"

Yo, no sólo apruebo lo dictaminado por los tribunales de Viena, sino que casi estoy por insinuar que el marido además de tener derecho a hipnotizar a su mujer, debe procurar que ella viva en estado de semiinconsciencia…

Estilizado de esa manera la vida, llega a tomar tales visos de irrealidad, que es muy posible que nunca quisiera uno saber si en verdad está viviendo por acá…

Viena se está volviendo, según las declaraciones de los periódicos, algo así como una sesión de hipnotismo. La policía se ha visto obligada a adoptar medidas, para combatir con eficacia los numerosos casos que se han registrado.

***

#291, 7 de diciembre de 1922, pp. 36,55.[92]

Las películas van demasiado de prisa. Se exceden los manipuladores, y todos vamos en el vagón salón del expreso con velocidad que a veces no nos deja ver bien lo que pasa.

Los manipuladores han perdido la cuenta, y como choferes locos de sus máquinas, aprietan la velocidad con el vértigo que provocan siempre los motores de velocidad dilatable.

Algún espectador enterado opina que eso se debe a que muchas veces hay que enviar la película de un cinematógrafo a otro para que se proyecte en la misma tarde, siendo así sobre el funcionamiento de todos los paisajes y los personajes con un exceso de trabajo que repugna a la imaginación.

Sea por lo que sea, las películas pierden para lo que se llama "conversar" con ese personaje que nos ha chocado o con esa vista panorámica que nos ha sorprendido.

Todo toma aires de pesadilla veloz en esa sucesión rápida de imágenes. La vida de todo es demasiado breve, el pulso de todo está demasiado alterado y el mismo espectador siente que su vida se le escapa demasiado de prisa.

Yo no recuerdo una temporada en que manejé muy de cerca el aparato cinematográfico y una de las mayores voluptuosidades de la amistad íntima con él fue poder detener la película en cierto momento o ver cómo se volvían un poco cansinos los gestos de todos los personajes de la película, como en confidencial sobremesa.

Moderen los maquinistas de la película su marcha insensata para darnos el sabor justo de la vida y que el instante real impere en la película en vez de ese medio instante, o a veces menos, con que se desenvuelve muchas veces en latidos angustiosos.

GOMEZ DE LA SERNA.

GRECIA EN LA CALLE DE LA P.

Los periódicos parisienses alargan el curioso caso de un individuo traspapelado que predica la regresión a los tiempos antiguos, a los tiempos en que las mujeres tenían la

[92] El texto se publica junto a un par de fotografías cuyos pies dicen: 1. "Moto Ko Tani, la princesa bailarina del Japón, quien ha llegado a Nueva York, donde dará una serie de funciones exclusivamente dedicadas al baile clásico japonés. (Fot. Underwood)". 2. "Un famoso actor chino, quien ha debutado en San Francisco California en estos "roles" tan espantosos. Una alhaja, como puede verse fácilmente. (Fot. Underwood)."

fragilidad, la espiritualidad, la claridad de las túnicas. A la época de los poemas plásticos, de los postres mórbidos…

Este individuo predica contra la incomodidad de los cuellos almidonados, contra la frialdad de las pecheras, contra la ridiculez del frac y la rudeza de los zapatos…

Quiere que usemos de nuevo la voluptuosidad de las túnicas, la suavidad de las sandalias, la frescura de los laureles y las rosas sobre la cabeza…

Sólo que es tal la retrospectividad de su espíritu que sus exhortaciones llegan a predicar las excelencias de una época demasiado muerta, demasiado enterrada.

Como este individuo tiene un nombre cinematográfico, quiere que los supercivilizados del siglo XX regresen a vivir con los "compañeros" bueyes, las "compañeras" alimañas…

El apóstol atrasado se llama nada menos que Raymond Duncan…y se ha propuesto que vivamos en un mundo de aventuras como las que gesticula William Duncan…

En la Rue de la Paix, se pasea elegantemente con un "peplum" azul de Grecia, entre los bulevares florecidos de vagancia, como una figura desenterrada de la Atlántida…

Para facilitar a sus clientes la oportunidad de vestir a la antigua Grecia, ha instalado en sus espaldas una tienda con todo lo necesario para vivir una vida de hace ¡quién sabe cuántas odiseas!...

Pero a pesar de su fe inquebrantable, de sus ideas petrificadas, tuvo que declararse en quiebra, ante los modelos que confecciona la Casa Paquin…

Y liquidó sus telas, sus prédicas, sus propósitos de obligarnos a una regresión a la naturaleza…

LA CONFERENCIA DEL VINO

En Bruselas se va a celebrar una conferencia trascendental. Después del fracaso de las conferencias reunidas con el propósito de establecer la paz mundial, de desarmar la idiosincrasia beligerante de los pueblos, es natural que esta conferencia insospechada tenga éxito…

En la peregrinación inútil de los ideales modernos, en el vía crucis de los delegados, Bruselas viene a ser algo así como la séptima estación…

Esta conferencia será indudablemente la más importante, la más original. No se han repartido invitaciones. No se oirán disertaciones sobre el problema de Oriente, sobre los arenales de Rusia.

A la conferencia que se va a reunir en Bruselas podrán concurrir todos los que sientan un entusiasmo encendido en las narices para defender las virtudes del vino, los que sepan derramar sobre la estupidez de los manteles, su elocuencia fermentada…

En los brindis se podrán apreciar las cualidades de los oradores. Se saboreará si sus palabras son legítimas, si han estado "veinte años en barril" …

Se podrá catar el talento de los conferencistas, nada más con el parpadeo de sus ojos al tocar el borde del vaso teñido de rebeldía contra los prohibicionistas están aniquilando a la humanidad con la aridez de sus pensamientos, con la sequedad de sus ensueños…

Los argumentos que se expondrán en la Conferencia del Vino que se efectuará en Bruselas, son de los más convincentes. He aquí uno de tantos, según un cable de Nueva York:

Las estadísticas publicadas por el Departamento Sanitario, durante los siete primeros meses del corriente año, registraron en Nueva York 172 muertes ocasionadas por la ley "del Estado Seco". En cambio, en el año anterior a que se pusiera en práctica esta ley, las muertes debidas al alcohol fueron únicamente 83.

Con esta razón y con la de que la vida es más estéril y más triste con leyes secas, la Conferencia del Vino tendrá que triunfar irremisiblemente…

LA ÚLTIMA PRINCESA

El servicio Underwood nos envía el retrato de la Princesa Giovanna, hija del Rey de Italia.

Hacía mucho tiempo que no contemplábamos el retrato de una princesa. Las fisionomías principescas se van extinguiendo. Ya las princesas no nacen con talles frágiles de princesas, con caras de princesas, con modales de princesas…

Las princesas, que eran algo así como las orquídeas de la florescencia humana, ya no se desmayaban en un vaso olvidadas… La ráfaga de rebeldía de este siglo, las había desterrado de los invernaderos reales.

Las princesas modernas habían cambiado de mirar, de sonreír, de actitud. Su mirar evocador de imposibles, su sonreír desteñido, su actitud de enferma, se fue cansando de los almohadones…

Desde que una princesa italiana se casó con el rey de los zapateros, en Nueva York, la vida de los blasones comenzó a rasgarse…

Ahora ya no tiene importancia que una sangre real se una con una sangre plebeya y desde entonces la fisionomía de las princesas se fue perdiendo. Actualmente es difícil la cara de una princesa legitima.

Los hijos de los reyes nacen con rictus bolcheviques y sin hada madrina…Sin este requisito, naturalmente que no pueden ser tal como lo cantaban en los cuentos. Por eso nos hemos embebecido con el retrato de la Princesa Giovanna, que tiene cara de princesa, sonreír de princesa, modales de princesa.

La editorial Calleja debía hacer con esta figura el último cuento de encantamientos y de dragones para los últimos niños…

Silvestre Paradox

***

#292, 14 de diciembre de 1922, pp. 49,60.[93]

EL ONDULADOR MARCEL

Se acaba de celebrar un homenaje en honor de Marcel, el célebre inventor de la ondulación Marcel de los cabellos femeninos, ondulación de larga duración y con gracia viva de oleaje de los cabellos, de ese rizado espontáneo y lleno de naturalidad con que el viento ondula las aguas.

Marcel es ya un anciano, y aún sigue ondulando bellas cabelleras, siéndole preciso ondularlas, porque esa es probablemente una de las voluptuosidades más finas y suaves del mundo.

[93] El texto se publica junto con una fotografía cuyo pie dice: Arriba mostramos dos fotografías de la Princesa Der Ling, una de las últimas nobles de la dinastía mandehú, quien acaba de contraer matrimonio con un caballero americano y gusta ahora del jazz y de la civilización yanqui, habiendo abominado de la tradición de sus antepasados. —Anna Pawlova, la exquisita bailarina, aprendiendo a preparar el té a la manera japonesa. (Fots. Underwood)

Marcel ha ondulado cuando eran rubios muchos cabellos que hoy son blancos y sostiene que quizá estas francesas ancianas muy cuidadas y de perfil invariable, son más encantadoras ahora que entonces y sus cabellos de plata bien ondulados, son una maravilla.

"Honor a Marcel", son las palabras escritas a la entrada de la exposición de la "Peluquería y perfumería francesas" y a su alrededor se han agrupado aplaudiéndole numerosos caballeros de barba ondulada y de largas cabelleras aladas, que parecían poetas, aunque no eran sino peluqueros, grandes peluqueros, artistas también…

Marcel, al que se le ocurrió intentar artificialmente la ondulación, admirado de la ondulación natural de los cabellos de su madre ha ganado mucho dinero, porque hubo un momento, el primero de su invención, cuando su antecámara estaba siempre llena de señoras que querían ondularse, que recurrió a un sistema de puja, para ondular a unas antes que a otras y a veces llegó a ganar quinientos francos por una ondulación:

—¡Diez francos!

—¡Veinte!

—¡Cien!

—¡Doscientos!

—¡Señora—decía entonces Marcel—, pase usted primero.

GOMEZ DE LA SERNA

LA RELIGION DE LA VELOCIDAD

Marinetti no está conforme con haber lanzado manifiestos literarios. No está conforme con insinuar una literatura futurista, una novela futurista, una gramática futurista… SU ansiedad vive una vida de presentimientos, de porvenires, de mañanas latinos…

No ha querido amarrarse al instante. Quiere que todos hagan actualmente lo de pasado mañana… Quiere modificar la arraigada costumbre que tenemos los hispanos, hispanoamericanos, iberoamericanos o indolatinos, de hacer lo de ayer…

Su último manifiesto predica los evangelios de una nueva religión. La Religión de la Velocidad. He aquí uno de sus versículos:

"Si orar quiere decir comunicar con la divinidad, correr a gran velocidad es orar…"

Nosotros no podemos interpretar la ciencia infusa de estas palabras, porque todavía no es llegada la hora. Los exégetas surgirán mañana. Tendrán que ser futuristas…

Los templos ya están construidos. Son naturalistas. Como las viejas religiones oraban en medio de la soledad de los bosques sagrados, los nuevos feligreses se santiguarán en medio del canto de los hipódromos, de las estaciones…Para estos fieles el mejor templo es la calle relampagueante de sus dioses…Un camión, un automóvil, una motocicleta, un tranvía. Los serafines serán indudablemente las bicicletas y las velocípedos…y esos otros "automovilitos" que casi caminan debajo de la tierra…

Es indudable que esta religión encontrará innumerables adeptos en los Estados Unidos…Aunque muchos crean que el origen de este nuevo rito es descabellado, no están del todo con la razón. Es un producto de las exigencias de la vida moderna. Ya no hay tiempo de orar largamente, silenciosamente, de hacer éxtasis…Hay que orar por electricidad. Que oír misa por medio de la radiografía…

Como somos demasiado civilizados, demasiado modernos, tenemos que imitar a los salvajes que adoraban antes al sol, adorando actualmente a un voltaico…

LAS CAMISAS TRASCENDENTALES

Quien dijo que a un hombre se le podría conocer por la manera de arreglarse el nudo de la corbata, se equivocó. La corbata no impresiona nuestra manera de ser. No sabe interpretar nuestros gestos. A menudo se deja influenciar por los consejos de una mujer, de un amigo o de los espejos…Es superficial, frívola, equivoca…Nos traiciona. A veces hasta nos pone en ridículo…

En cambio, la camisa es psicológica. Imparcial. No está ni tan apegada a la materialidad, ni tan esfumada de espiritualidad… No es ni tan exterior, ni tan interior…No es ni indiferente ni suspicaz. Es como nosotros. Una dualidad. De ahí que no haya existido hasta la fecha una corbata célebre. De ahí que hasta la fecha existan muchas camisas trascendentales.

La primera camisa trascendental fue la primera camisa que se confeccionó Eva… Impalpable, etérea, paradisiaca. Después la jerarquía de las camisas ha ido evolucionando. En África, la camisa está hecha de sol…En Rusia los que no tenían camisa adoptaron la camisa rojinegra de los bolcheviques. Pero en donde más trascendencia han tenido las camisas ha sido en Italia. En las galerías legendarias se están rebelando todavía las camisas rojas de los garibildinos.

Actualmente el color un poco de feria de aquella camisa ha cambiado, ha evolucionado. Se fue poniendo gris con el invierno de la guerra europea, se tornó casi negra con el humo de los obreros y por último se decidió a ser negra, pero negra con estrellas augurales.

Con la trascendencia de la camisa de Mussolini, la camisa ha llegado a ser un tema de actualidad. Todos hemos pensado en la trascendencia que puede tener nuestra camisa. Hasta los descamisados han meditado en lo trascendente que sería para ellos el tener una camisa…

LOS BAILES Y LOS RITOS DEL "BEMBE"

Según leemos "La Noche", diario ilustrado que se edita en la capital de la República de Cuba, se ha expedido un decreto prohibiendo la celebración de los ritos y las danzas que antiguamente se destrenzaban en las fiestas organizadas para copiar frisos.

En la provincia de Camagüey se efectuaron periódicamente, al aire libre, organizados por una Sociedad de Recreo y Socorro, unas fiestas extrañas "Made in Africa".

La ceremonia principiaba con bailes al estilo "Lucumí", con canciones incomprensibles, acompañadas de instrumentos improvisados. Danzaban al redor de una piedra que llaman "Santa", la cual es alimentada con sangre de palomas blancas.

A esas reuniones asisten todos aquellos que tengan una pena, un dolor y los que han sido desahuciados por los médicos. La piedra "Santa", —dicen los oficiadores de los ritos—, proporciona alegrías insospechadas, hace curaciones admirables.

Pero lo más interesante es que siempre se baila la misma pieza. Es tango llamado "Bembe", es indispensable en estas fiestas que casi siempre concluyen con un robo de secuestro o un asesinato.

Las fiestas que ha prohibido el Gobierno, según el citado periódico, eran algo así como una tubería de degeneración.

Debía prohibir no sólo los bailes, sino también los bailadores.

***

#294, 28 de diciembre de 1922, p. 31.[94]

EL MUTIS DE SARA BERNHARDT

Sarah Bernhardt se está muriendo. Los periódicos de Paris dicen que solamente un milagro podrá salvarla. Y en caso de salvarla, salvarán a Sarah Bernhardt. A la gran trágica sarah Bernhardt es imposible salvarla…

No volverá a sorprender a los escenarios con sus gestos trágicos, con sus sonrisas tristes. Ya no conmoverá a los públicos con los otros dramas…

Sarah Bernhardt había llegado a ser una figura irreal. Eran muchas leyendas, muchas tragedias, muchas vidas…Había hecho realidad muchas irrealidades. Había ido perdiendo algo suyo en cada personaje que creaba.

Como Sarah Bernhardt se fue extinguiendo poco a poco con su juventud, casi nadie se conmovía de ella misma… No veían sino a la actriz. No pensaban en la mujer…

La muerte de las mujeres artistas es la más trágica de las muertes, porque es una muerte lenta, de muchos años…

Aunque la actriz seguía entusiasmando a los expectantes, Sarah Bernhardt había comenzado a morirse desde hace algunos años…

Aunque los médicos esperen el milagro, Sarah Bernhardt no podrá seguir viviendo. Es ya demasiado grande, demasiado célebre, para poder soportar la vida… Los artistas llegan a una edad en que, en los "ateilers" de la vida, ya no pueden ensayar todas las posturas. Y entonces hay que eternizar el más cósmico de sus movimientos, la más divina de sus actitudes… Que sigan haciendo su labor de estatuas…

El apuntador de Sarah Bernhardt está cantando todos sus medios mutis… Ha empezado a descolgar el telón y en medio de la soledad del gran escenario, le ha indicado el último mutis, el definitivo…

Y ahora que Sarah Bernhardt está viviendo su más grande tragedia es muy probable que no conmueva a ningún público de los que ha conmovido…

[94] El texto se publica junto con una fotografía cuyo pie dice: Las esposas del ex-Sultán Mahomed V. en los momentos en que eran expulsadas del harem en Constantinopla. —Ahora buscan ansiosamente maridos…— John Wanamaker, uno de los comerciantes más ricos del mundo, el creador de los grandes bazares de ropa, quien acaba de morir. —(Fots. Underwood).

EL NAUFRAGIO DE LA ISLA DE PASCUAS

He desempolvado mis conocimientos escolares. He buscado. He rebuscado. Y no he encontrado datos sobre la Isla de Pascuas. He acudido a los diccionarios enciclopédicos y apenas si me han dicho que la Isla de Pascuas pertenece a la República de Chile, que tiene habitantes, que posee una enorme riqueza de guano.

Esos datos son superfluos. No me sirven para hablar de la Isla de Pascuas que es, ahora, más que todos los acontecimientos, un acontecimiento de actualidad… La Isla de Pascuas—según los cables— se ha hundido. Ha desaparecido.

Los motivos de su inusitada desaparición nadie los ignora…Todos saben que la Isla de Pascuas no desapareció, así como así… La Isla de Pascuas naufragó…

Sus habitantes la habían convertido en un barco cualquiera…En un barco endeble y costero como esos barcos de nuestras costas.

La Isla de Pascuas había dejado de ser una isla. Sus habitantes no la tomaban como tal, la consideraban como un lugar de veraneo. Sus habitantes ya no eran sus habitantes, se habían vuelto sus turistas. Hacían en ella una vida de sobre cubierta… Con mareos, con flirteos pasajeros, con brisas.

Con esa clave de vida la isla se fue llenando de esas cosas acaparadas en los barcos para una larga travesía y no pudo con tantos turistas, con tanta carga, con tanta correspondencia…

Abusaron de ella y un día aventuróse a naufragar…

Ha naufragado y no se ha podido salvar ningún habitante. Al radicarse en la isla pensaron en todo menos en los salvavidas…

No hubo otro barco que se atreviera a remolcarla…

Tuvo que naufragar inevitablemente.

LOS CRIMENES MODERNOS

El proceso de la humanidad es desbordante. En nuestros tiempos progresan hasta los asesinos. Actualmente ya no pierden el tiempo en tramar planes, en esconderse entre las sombras, en asaltar las casas a la media noche. Los crímenes modernos se hacen de otra manera. Con otras armas. Matar con pistola o con puñal ya no es de buen tono. Los estiletes ya son muy cursis…

Ahora se mata por medio del espiritismo, del magnetismo. He aquí lo que dice un periódico de Madrid:

"Se acusa a Margarita Caldevila, esposa de un conocidísimo funcionario público, del secuestro e intento de asesinato de un yerno suyo, llamado Antonio Caso.

[""]El Juzgado admitió la denuncia, practicando un reconocimiento en el domicilio de la acusada, disponiendo que ingresara en la cárcel.

[""]El secuestrado hizo constar que estuvo encerrado durante varios meses, y en un pueblo inmediato, en una habitación lóbrega, mal alimentado y con objeto de amedrentarle, hacían sesiones de espiritismo, en una de las cuales le obligaron a firmar un documento, declarándose culpable de horrendos crímenes, incluso de comerse las carnes de sus víctimas.

[""]Todo esto tenía por objeto recabar los poderes suyos para administrarle los bienes que posee.

[""]Como preparaba un viaje a Zamora, la familia intentó hacerle desaparecer, arrojándolo a un río. Un sobrino de la mujer de corta edad, arrepentido, comunicó a la víctima los propósitos de la familia, ayudándolo a evadirse y presentando la denuncia."

Los crímenes de mañana se harán por medio de las fuerzas mentales, por medio del teléfono sin hilos o por medio de la radiotelegrafía…

***

#295, 4 de enero de 1923, pp. 19,58[95]

EL DESFALCO DE AZORIN

AZORIN no sabe…Azorín no sabe que la policía busca al Sr. Azorín… Azorín lee los periódicos madrileños con una indiferencia de allá por los años de mil ochocientos cincuenta y tantos…

Azorín piensa. ¿En qué piensa Azorín?... Piensa en las incomodidades de hacer un nombre celebre. Piensa en Azorín…

[95] El texto se publica junto con una fotografía cuyo pie dice: A Rusia se han enviado oportunamente de los Estados Unidos una gran cantidad de juguetes para los niños pobres que inu[u]dan las áridas estepas. ¡¡Oh, la Claridad!... Los niños recibirían mejor un buen trozo de pan en vez de un caballo de madera. He aquí un doloroso ejemplo de la miseria entre los armenios a causa de las irrupciones turcas. — (De nuestro Servicio underwood

Al leer la gacetilla de “El Heraldo de Madrid”, todos hemos pensado en Azorín. En la imposibilidad de que Azorín, el transparentador [sic] de los clásicos, hiciera un desfalco. Azorín con su cara circunferencial, con su mutismo hermano de la algarabía de Pío Baroja, con sus manos diplomáticas, imposible que cometiera un desfalco. Azorín no puede cometer ni siquiera un desfalco literario…

Sin embargo, Azorín, el otro Azorín —que según los diarios españoles se acaba de fugar con el dinero de la cárcel “Modelo”— ha cometido el más grave de los desfalcos. Ha desfalcado la sonoridad, la sobriedad, la celebridad del pseudónimo del admirado escritor español José Martínez Ruiz.

Hasta ahora nosotros no conocíamos sino la cara desmantelada de cabellos del autor de las divagaciones de un pequeño filósofo.

Hasta ahora el nombre de Azorín permanecía sereno, inmutable… Alejado del mundo. De pronto este otro Azorín viene a molestarnos con su nombre, con su cara enfermiza, con la tontería de su bigote recortado, con sus gafas, con su pelo negro y abundante.

Lo que ha pasado con la figura de Azorín es algo así como lo que pasa con las figuras iluminables que publican ciertas revistas, cuando las iluminan las inexperiencias de los niños…

En España se debía prohibir que otros usaran el apellido Azorín. No lo debe llevar más que Antonio Azorín. El que ha hecho un poco pasable el arenal de los clásicos. Para nosotros no existe más que un Azorín. Pero hay que evitar que los demás confundan este apellido literario con los apellidos vulgares.

La policía busca al señor Azorín….

UN INCENDIO EN EL CIELO

Un cable dice:

“Una estrella de pequeñísima magnitud hasta hace poco tiempo, se ha incendiado repentinamente hasta alcanzar la primera magnitud o igual brillo que la llamada Vega de la Lira, de la cual no dista mucho.

Si o con la misma rapidez, rápidamente ha decaído de nuevo, hasta perder tres o cuatro magnitudes en otros tantos días. Si es la realidad lo que muchos piensan que tales hogueras se producen por colisión entre un astro brillante y otro obscuro, y, por lo tanto,

invisible, puede presumirse la magnitud del choque pensando que, probablemente donde los astors [sic], será de volumen análogo al de nuestro sol."

Los que han observado el espectáculo aseguran que es sorprendente. Inimitable… No lo puede imitar ni siquiera los juegos de prestidigitación que civilizan la divina sabiduría de los trogloditas del hielo…

En realidad, un incendio en el cielo es algo fantástico. La noche que los astrónomos anuncien el incendio completo de todas las constelaciones asistiremos al espectáculo con una alegría de niños. De esos niños que no pueden ver más que los espectáculos gratis que el gobierno ofrece en las noches gloriosas de nuestra historia…

Asistiríamos a la quemazón de un castillo gigantesco… Sería admirable contemplar los juegos pirotécnicos que entablarían los astros entre sí… Se acariciarían. Se besarían. Concertarían un palique luminoso…

Esos mensajes que de vez en cuando se enviaban con las estrellas fugaces, con los aerolitos, serían definitivos, si todas las estrellas imitaran la actitud de su vecina, la "compañera" de Vega de la Lira…

Vale la pena de quedarnos para siempre con esa angustia con que se quedan las bocas abiertas después de haberse quemado un castillo, con tal de presenciar el incendio del cielo…

UNA MUJER QUE VALE LO QUE UN AUTOMÓVIL

Estos personajes están tomados de "Los Civilizados" de Claude Farrere. Tienen el escepticismo, la moralidad amoral de aquellos equilibrados de desequilibrio que urdieron la sugestiva obra del novelista francés.

Aunque tienen un nombre puritano podrían muy bien epilogar la fuga paradójica de los personajes que urden el argumento de la novela citada.

Son los precursores de los civilizados. Los arquetipos de la generación futura. Son el Adán y la Eva del nuevo Paraíso… Un Paraíso de las flores artificiales, de fauna eléctrica, de frutos de sabor ecléctico…

Fred Woodruff y Krover Coant, dos ciudadanos norteamericanos han meditado el siguiente contrato. Lo han firmado:

"Conste por el presente que hoy 18 de diciembre, he cedido mi esposa a Grover Coat por su automóvil y todos sus accesorios, incluyendo una llanta de repuesto, un

inflador y todas las herramientas del carro. Liberto a mi mujer de todas sus obligaciones desde hoy, 18 de diciembre de 1922. — F. Goodruff, Grover Grant y Jane Woodruff."

Después de haber canjeado estos utensilios con la mayor serenidad, los firmantes tomaron posesión del auto y de la mujer respectivamente.

Los comentarios que se han hecho en los Estados Unidos han sido innumerables. Se han indignado. Se han sorprendido. Han aplaudido la actitud de los primeros civilizados…

Los diarios norteamericanos dicen que en este negocio los dos salieron perdiendo. El automóvil no estaba pagado del todo. La mujer no estaba del todo completa. Le sobraban algunas cosas…

Los que han refutado este acontecimiento no conocen la psicología moderna. Un amigo que yo tengo que gusta muy poco de los Estados Unidos me decía admirando su automóvil. Un automóvil que es tan bello como una mujer…

***

296, 11 de enero de 1923, p. 35[96].

EL CONGRESO DE FENÓMENOS

En Nueva York se ha reunido un congreso fantástico. Un congreso original. Es como una página de Gulliver. Como uno de esos cuentos que nos contamos imaginalmente [sic] cuando nos quema una fiebre. O como los relatos de Wells.

La historia empieza así:

Auger, un gigante "de botas cien leguas", de miradas hambrientas, se enfermó. Después, como no pudo seguir viviendo enfermo, se murió. Sus compañeros de aventuras, de leyendas, dispusieron distraer, alegrar la vorágine de Nueva York, con una reconstrucción de los cuentos de Calleja. Quisieron entretener la imaginación de los vertiginosos transeúntes, contándoles con imágenes reales, una historia de niños.

Se reunieron fenomenalmente con la determinación de organizar el sepelio del gigante Auger, al estilo de los cuentos viejos.

[96] El texto se publica con fotografías cuyos pies dicen: 1. Capitán de Marina Quillietti, Presidente de la Confederación de Hombres de Mar, en Italia, quien tomó parte en el Convenio de Gardone, por medio del cual los marinos italianos formaron parte de la gran falange fascista. —Vagones armados que recorren actualmente Irlanda, demostrando que la guerra cunde en la República del Erín—Banquete dado en honor de Rafet Pashá, agente de los nacionalistas turcos en Constantinopla. —(Fots. Underwood)

Acompañando los recuerdos del gigante desfilaron por las calles de Nueva York, con sus caras irrisorias, con sus cuerpos de trapo humano…los gnomos modernos.

Nunca se había visto un entierro tan original, tan pintoresco, tan sentimental. Se enterraba a un gigante. El último que quedaba en sus leyendas. Enterraban el último vestigio de su edad de piedra…Enterraban toda su historia, su dinastía… Un gigante era para ellos algo como un Kaiser, un Negus Negueste…

Los que presidían el entierro eran nada menos que Lentini, El Hombre que pesa 250 kilos, los esposos Joe Short, las figuras más pequeñas del universo, la ringla funeral se prolongaba con otras curiosidades humanas que nunca han podido inventar las más calenturientas imaginaciones.

El ataúd de Auger medía 8 pies y dos pulgadas y con el cadáver pesaba 3656 libras.

EL AMBIENTE HIPNOTIZADO DE BUDAPEST.

El hipnotismo es algo que está preocupando a los habitantes de Budapest. Después de la guerra la afición por el hipnotismo se está desarrollando enormemente. En Budapest todo está hipnotizado. Las casas, los habitantes, las aceras, las calles estaban hipnotizadas…Últimamente hasta el ambiente se está hipnotizando.

La causa no se sabe. Muchos suponen que es una herencia. Que proviene de la inactividad de los gitanos…

Es tal magnitud que ha tomado el hipnotismo en Budapest que no es extraño encontrar transeúntes estatizados en las calles, transeúntes en estados catalépticos, etc.

He aquí lo que dice un cable de Budapest:

“El pánico reina en esta ciudad. En estos últimos días varias mujeres han sido hipnotizadas en plena calle, se cita especialmente el caso de una niñera que paseaba por uno de los parques más céntricos de la ciudad, cuando de pronto se sintió invadida por la inconsciencia y regresó a su casa en un estado sospechoso y somnolente. Ha permanecido dos días dormida con un sueño que los médicos afirman ha sido provocado por medio del hipnotismo. Durante el sueño la joven pronunció varias veces este estribillo domestico: “Es menester que lleve el niño a casa…”

Si este ambiente hipnótico se llegara a establecer definitivamente en Budapest, se convertiría en la ciudad ideal para vivir…

Los que piensan en el nirvana, los que anhelan pasar por la vida eternamente amodorrados, no tendrían necesidad de recurrir a las drogas para ver de otro color su existencia.

El cable dice que la policía no ha podido descubrir al poseedor de poder tan extraño. Que no se preocupe por descubrirlo. Es inútil. Es cruel. Budapest con esa admirable cualidad puede llegar a ser la primera ciudad del mundo.

Todos nos iremos a vivir a Budapest, para vivir una vida sonambúlica…

UN MATRIMONIO DA LA VUELTA AL MUNDO.

Hasta ahora el matrimonio más interesante que se ha desunido en los Estados Unidos, es sin duda el que entabló este dialogo:

Después de las cuotidianas desavenencias, la mujer dijo a su marido:

—Te digo que yo daré la vuelta al mundo en automóvil antes que tú…

—Te digo que no tengo tiempo para coserte los calcetines…

El marido contestó:

—¡Ya lo veremos!...

Como eran del mismo temperamento, como eran igualmente dóciles, como tenían el mismo carácter, los dos tomaron diferente camino:

La intención de ambos es llevar la contraria en todas las cosas. De diferenciarse el uno del otro. Es decir, identificarse de esa manera…

El cable anuncia que la esposa va triunfando. Ha caminado más kilómetros que su marido. Eso no tiene importancia. En las cuestiones matrimoniales siempre ganan los dos…

Lo grave es que, para alejarse demasiado, han emprendido la vuelta al mundo por senderos diametralmente opuestos. Y al final tendrán que encontrarse inevitablemente…

Para lograr una ruptura definitiva, debieron seguir los dos el mismo camino…

#298, 25 de enero de 1923, p. 25[97].

UNA ESTATUA AL SEÑOR ADAN

Hasta ahora nadie sabía precisamente en qué lugar existió el Paraíso. Hasta ahora todos creíamos que había florecido entre las admirables páginas de "Las Mil y Una Noches" … En un paisaje oriental. En la India, en el Bósforo, en el Japón, que casi son lugares paradisiacos…

Yo muchas veces creí que existía únicamente en la imaginación de las abuelitas…

Sin embargo, en los Estados Unidos, los reconocidísimos ciudadanos de Baltimore, han descubierto el lugar en donde existió el delicioso encanto de la manzana.

Suponemos que ellos lo han descubierto, porque afirman que próximamente cumplirá nuestro padre Adán el 5,926 aniversario de su nacimiento. Afirmar esto es algo así como haber encontrado fe de bautizo…

Los ciudadanos de Baltimore quieren inmortalizar la desobediencia de Adán. Quieren levantarle una estatua…Una estatua que diga a las generaciones futuras los méritos olvidados del progenitor de la humanidad. Por la sinceridad de su desnudez, por su fidelidad, porque no iba a los bares a jugar póker, porque se comió la manzana…Por todo lo demás…

Y meditando, todos estaremos conformes con que se le levante una estatua. Adán fue un modelo de las siete virtudes. Lo merece. Era una ingratitud que no lo recordaran los jardines o las plazas públicas.

Lo que deben discutir los ciudadanos de Baltimore es el traje que debe lucir la estatua. Como ya no estamos en los tiempos paganos, no puede estar desnudo. Como abandonó el Paraíso por cosas naturales, no puede tener ese imprescindible velo que tienen los serafines…

Pero hay que evitar que los ciudadanos de Baltimore esculpan una estatua vestida a la americana, peinado a la "Boston" y con monóculo…

[97] El texto se publica junto con una fotografía cuyo pie dice: He aquí una bella americana que está imitando a las mujeres orientales de los harenes en la manera de vestirse. — La señora Mable C. Bechdolt, acaba de inventar un nuevo modo de alumbrarse: utiliza velas costosas y artísticamente decoradas. Hasta esto llega el afán de originalidad en los Estados unidos

Porque es muy probable que los baltimorenses quieran hacer su compatriota al progenitor de la humanidad…

LA ESTATUA QUE SE FUGÓ

En Berlín —dicen los periódicos— están sucediendo cosas inusitadas. Hace algunos años, después de la guerra, las insurreccionistas casi se atrevieron a pedir la colosal estatua del Mariscal von Hindenburg para hacer pan de madera…

Últimamente ha desaparecido la estatua de "La Lavandera", de la fuente de la Plaza del Mercado.

El simple hecho de la desaparición de la estatua no tiene importancia. Lo grave— dicen los periódicos— es que eran muchos los enamorados de la estatua.

La estatua de "La Lavandera" era una estatua popular. Todas las mañanas, las costureritas, los obreros, los vagabundos se paraban a contemplar la estatua.

"La Lavandera" ya no pertenecía al jardín, ni al Gobierno. Era una cosa del pueblo, de sus admiradores…

La estatua no tenía nada de extraordinario. He allí por qué se han asombrado los asiduos visitadores de la estatua.

La estatua no ha desaparecido, así como ha fugado…

Ha desaparecido voluntariamente.

Un muchacho que iba todos los días a admirarla, se enamoró de ella. Se enamoraron. Y un día decidieron fugarse. Se fueron del jardín…Huyeron.

Se han hecho averiguaciones inútilmente. Este caso no es raro. Anteriormente ya se habían fugado otras obras de arte con sus enamorados…

Las Momias del Museo de Nápoles, se fugaron. Monna Lisa se fugó del Museo del Louvre con la sonrisa en los labios…Así se irán todas las demás, cuando se cansen de estar en los museos viviendo una vida de muertos…

Las estatuas y los cuadros que se han fugado, no han traicionado a nadie. Se han ido a conocer tierra, a co[n]ocer el mundo…

En los museos están traicionando su vida. Se estaban traicionando a sí mismas…

***

#299, 1 de febrero de 1923, p. 23[98].

UN SANATORIO AÉREO

La estructura de las grandes ciudades, de las ciudades modernas, comienza a evolucionar. A estilizarse… Los rascacielos ya no tienen importancia. El que inventó el aeroplano con la ilusoria idealidad de alejarse de la tierra, no se imaginó que su invento llegaría a tergiversar la fisionomía de las ciudades…

Las exigencias de la vida actual empiezan a trazar los planos de las futuras metrópolis. Ya es imposible vivir en la tierra…Hay que abandonarla. Olvidarla. Destruirla…Hay que adivinar la vida en otra parte. Hay que invadir las nubes, los ejidos de las constelaciones…

Un especialista inglés ha inaugurado el primer Sanatorio Aéreo. El "Daily Chronicle" de Londres ha interrogado al creador de esta nueva manera de curarse de la vida…El doctor dice que las monomanías neurasténicas, éticas, afásicas, que a veces matan a los enfermos, se pueden curar muy fácilmente con viajes aéreos. El sol, "claro doctor"—como dice el compañero Arévalo Martínez—, el aire, el azul… los excitamientos producidos por el espacio, son los mejores, los únicos específicos seguros. Inimitables…

Esto no se puede negar. La mayor parte de la gente se muere de vivir en la tierra… De las miradas de las mujeres, del contacto perenne con los transeúntes… Se mueren de codearse, de enfrentarse con la vida en las ciudades modernas…

A nadie se le había ocurrido inventar el remedio más fácil, más barato, para salvar a los pobres enfermos de humanidad…Idealmente ya existía. Los faquires indios inventaron el Nirvana para curarse espiritual y materialmente. Su cuerpo era algo así como el armazón de una nave. Cuando se sentían enfermos elevaban su espíritu a dos mil metros de altura. Se alejaban de la ciudad rascacielesca de miasmas. Aspiraban el oxígeno puro. Esto es más o menos lo que harán los sanatorios aéreos inventados últimamente…

[98] El texto se publica junto con un pie de foto cuyo pie dice: He aquí cómo juzgan a los asesinos en Tokio. Para evitarles la vergüenza, el piadoso tribunal cubre sus rostros con un cesto de bambú. Así, al menos, el público asistente a las audiencias no contempla gestos de dolor cuando se leen las sentencias de muerte…—El cine no es, simplemente, un deporte sin importancia. La señorita Eleonor Boardam, actriz de una importante compañía de Los Ángeles, acaba de perder su brazo derecho por una mordida que le causó un camello furioso durante la filmación de una escena. (Fots. Underwood).

LA RESURRECION DEL POETA PETOEFI

Hungría, después de haberse puesto en liquidación imaginal, después de haberse reorganizado espiritualmente después de haberse preocupado de la vida de todos sus vecinos, principia a preocuparse de su propia vida.

El Gobierno húngaro—según un cable de Budapest—, ha depositado en la Mesa de la Asamblea Nacional una ley que contiene el proyecto para festejar líricamente a Alejandro Petoefi, su poeta lírico más grande.

El homenaje seguirá inevitablemente el itinerario de todos los homenajes. Se le erigirá una estatua bajo la cúpula del Parlamento húngaro, se reeditarán las obras completas del poeta y se exhibirá una película con las reminiscencias y elegancias de los principales episodios de su vida. Naturalmente que se harán algunas innovaciones en el homenaje. Se va a lanzar una tirada de billetes de Banco con la efigie del poeta…

Ha sido tanto el entusiasmo del pueblo húngaro que, en un momento de alucinación, de concentración interior, creyó en la realidad humana de la estatua. La imaginación de los admiradores que asistieron al espectáculo tuvo la visión clara de su figura, de sus movimientos, vio sus miradas, oyó sus palabras, se entusiasmó con sus proclamas…Y la muchedumbre, en un momento de exaltación patriótica, hizo una manifestación subversiva…

La policía rumana de un pueblo cercano—comenta otro cable de Arad—, sobresaltada, medrosa de las proclamas del poeta de Petoefi, enardecida, invadió el pueblo de Pankota. En medio de las luces de fiesta, encendidas para conmemorar el centenario de tan gran lirófono, un destacamento de gendarmería con bayoneta calada, reclamó a la Comisión, el autor de esta agitación. Reclamó al poeta Petoefi…

La policía rumana no se quería convencer de su error humorista…El poeta húngaro Alejandro Petoefi murió gloriosamente en la guerra de independencia, en 1849…

#300, 8 de febrero de 1923, p. 35[99].

UN REGALO HUMORISTA DE LOS REYES MAGOS

Este año los Reyes Magos han hecho regalos humoristas. Las alforjas de los peregrinos anuales de oriente se han llenado de cosas nuevas. De cosas inusitadas. En España los Reyes Magos hicieron obsequios originales, maravillosos…

Un recorte de "El Heraldo de Madrid" ha comentado este nuevo aspecto de los legendarios cabalgadores de la inocencia infantil.

En medio de los tambores, los polichinelas, los sables, apareció una caja inesperada con este letrero:

D. JUAN DE LA CIERVA

MADRID

FRÁGIL

Como el señor de La Cierva fue Ministro indudablemente pensó en un regalo terrorista…

El regalo no era tan valioso. Era un regalo ingenuo, sencillo, insignificante. Lo remitía A. Gómez, amigo del ilustre ex-Ministro. Lo remitía de la manera más inocente. En una caja de madera, por ferrocarril, con la intención de que el señor ex-Ministro lo recordara siempre. Era un regalo eterno… Casi para toda la vida.

Con este regalo podrá el gran político español iniciar los trabajos para que se le levante una estatua…El obsequio del señor A. Gómez es un augurio…Un proyecto…

Leído el talón del ferrocarril se explicaron menos el porqué del regalo. El talón decía: 7 kilos 300 gramos de comestibles.

La caja fue abierta con el mayor cuidado y con una estupefacción indecible. Su contenido estaba perfectamente arreglado. El criado Cleto Martín lo pesó. No se había

[99] El texto se publica junto con una fotografía cuyo pie dice: A la izquierda del lector se encuentra Mrs. Gladys Cooper, belleza londinense de gran fama, quien está tirando de un trineo, donde se encuentra su hijo y en compañía del prometido de su hija mayor, amén de ella misma (¡parece mentira que tenga hijos tan grandes!). Esta señora ha conmovido a Londres al huir con un cantante húngaro, abandonando a su esposo…y seguida por los dos hijos. (Fot. Underwood)

equivocado el remitente. 7 kilos y medio de piedra berroqueña sacaron de la caja misteriosa. Un regalo humorista de los Reyes Magos.

EL SINDICATO CONTRA EL FLIRT

Los periódicos de Nueva York publican la estupenda noticia, alarmante noticia de la formación de un nuevo sindicato. Este sindicato es más trascendente, más importante de lo que a primera vista parece. Es un sindicato contra el "flirt". Es decir, un sindicato contra las miradas, las sonrisas, los guiños inteligentes que iluminan los salones de baile, las reuniones, etc.

No es posible. Hay que evitarlo…

El "flirt" es algo que debe existir. Es un invento moderno tan necesario como la aviación, la telegrafía inalámbrica, los rayos X…Porque el "flirt" no es más que una telegrafía inalámbrica, unos rayos X del espíritu, de la sensibilidad…

Por el "flirt" tenemos en todas partes algo así como una novia efímera y eterna. Una novia que nos cita inevitablemente en todas partes sin compromiso de asistir a la cita. Una novia que nunca nos espera, pero que siempre la encontramos…En los bailes, en los tés, en el tranvía, en la redacción y a veces hasta en casa…

El "flirt" tiene para todos, emociones inesperadas. Tiene además una cualidad por la que jamás podrán abolirlo. No tiene un fin. Es un pasatiempo espiritual. Un veraneo momentáneo…

Según el cable de Nueva York, este nuevo sindicato está formado por mujeres jóvenes y bellas, por hombres elegantes…La Liga se propone cambiar el aspecto de la vida. Hacerla un poco más seria, un poco más honda…Quitarle un poco de frivolidad.

Para conseguir sus propósitos los sindicalistas tendrán que inventar otro medio. Con sesiones, con discusiones no es posible extirparlo. A todas las reuniones se asiste únicamente por el "flirt". El mismo Congreso Feminista que se efectuó en Baltimore se hizo de sonrisas, de miradas. De "flirt" …

Los oradores suben a la tribuna solamente por la refocilación de flirtear…

LA LLAVE VAGABUNDA

Un cable de Londres habla de la peregrinación fabulosa de una llave que ha vivido una vida de pesadumbre y de angustias… Esta llave fue depositada en la oficina de Correos

de Dartmouth el día 23 de diciembre de 1876, e iba dirigida al entonces propietario de la Cerveceria Cobham, de la citada población.

Durante los cuarenta y seis años que ha tardado en llegar a su destino, esta llave ha urdido su vida de innumerables aventuras. Ha pasado muchas hambres, ha tenido que abrir muchas puertas que le eran completamente desconocidas. Puertas que no eran de su temperamento…Puertas falsas…

Estuvo en la cárcel y después se refugió en la Oficina de Correos. Allí estuvo escondida durante cuarenta y seis años. la descubrieron e inevitablemente tuvo que sujetarse a la tiranía del llavero del portero de la Cervecería Cobham.

***

#301, 15 de febrero de 1923, p. 32[100].

LAS RELIQUIAS DE HENRI LANDRU

El mus[e]o sentimental de Henri Landrú se ha vendido en subasta público…Asistió mucha gente. mujeres la mayor parte…

En el mismo salón, en el mismo lugar en que Landrú relató su cuento inefable de mujeres, se han exhibido y rematado los objetos de su museo.

Los compradores se han acercado a ellos con un fervor intenso, con una devoción religiosa. Se han sentido antes ellos como ante unas milagrosas reliquias…

Las mujeres, dolientes, exhaustas, contemplaban los cuchillos, la estufa con una voluptuosidad retrospectiva, con un anhelo imposible…

Los trajes, las peinetas, los rizadores, las zapatillas femeninas contaron sus noches de Sherezada…Los misteriosos de sus Eleusis amorosos…

La estufa en que Landrú incineraba sus sensacionales muertas se vendió en 800 francos. Mlle. Pulot, una de las muchachas que más discutieron el valor de la estufa conmovió a los espectadores con sus lágrimas desconsoladoras de no haber podido

[100] El texto se publica junto con dos fotografías cuyos pies dicen: 1. He aquí Mrs. John E. Brandeis, multimillonaria de Omaha, a quien se le ha metido en la cabeza irse al África con el sano objeto de cazar tigres, a la manera de Roosevelt. El viaje ha despertado ruidosos comentarios en los Estados Unidos.; 2. ¡A esto han quedado reducidos los indios americanos! Este señor es el Jefe "Sobrero Grande", de la tribu de los Havansapi del Mississippi. Ahora está reducido a vestirse de levita todas las tardes y matar coyores por vía de esparcimiento. — (Fots. Underwood)]

quedarse con esa maravillosa reliquia. La adquirió H. Honoré Anglade, propietario de un museo ambulante…

Un baúl que contenía la ropa sucia y triste del alucinante Barba Azul de Gambais, fue repartida, equitativamente, entre todas aquellas que deseaban acariciar las caricias ajadas en las ropas de sus heroínas.

El remate de las reliquias del Museo de Henri Landrú ha dejado en las mujeres un desfile voluptuoso de visiones. Han asistido a la venta de los objetos con suspiros entrecortados y anhelos recortados…

Todos han conocido el secreto del gran fascinador de mujeres. Un secreto sin importancia. Como cualquiera…Las bambalinas de su tablado estaban hechas de voces de mujeres. Ese era su secreto. Atraía a las demás mujeres con las voces, las miradas y los suspiros de otras…

UNA NACIÓN VACÍA

CABLE. — Buenos Aires, enero 28.— "Desde hace una temporada se observa en este puerto una notable intensificación de la inmigración búlgara; créese que obedece a las frecuentes confiscaciones de tierras en Bulgaria".

Es en realidad triste, desconsolador, el aspecto de Bulgaria. La abandonan. Se apartan de ella de la manera más sencilla. Sin ningún remordimiento la dejan sola…En medio del peligro de las Conferencias, de la desolación en que se ha quedado después de la guerra europea… Sus habitantes se valen del menor pretexto para alejarse de su compañía. Es un crimen lo que hacen con Bulgaria, los búlgaros. Dejarla así sin nada, tan intempestivamente.

Porque Bulgaria se va a quedar sin nada indudablemente. Los comerciantes se llevan su actividad a Buenos Aires, los políticos se van a Buenos Aires, los pintores se llevan sus paisajes, los poetas sus leyendas, todos se llevan lo suyo para otra parte…

Bulgaria se quedará como esas casas vacías, ruinosas, abandonadas… Pavorosas de silencio y de obscuridad. Sin ningún encanto.

Aburrida de su soledad, Bulgaria se poblará de fantasmas, de cuentos de Poe y de Villiers de L'Isle Adam… Tendrá que adornarse con telarañas y entonces nadie querrá comprarla ni alquilarla…

Lo irreparable es que los búlgaros han puesto un pretexto indestructible. Se van —dicen— por las frecuentes confiscaciones de tierras. No, no es por eso. Hay otra causa más grave, más triste…Los búlgaros se van porque están aburridos de vivir en Bulgaria. Como nosotros estamos aburridos de vivir en la vida…

Tienen razón…Hay que emigrar, hay que abandonar esta "casa de vecindad". Hay que irse a Marte, o a Venus, en donde, indubitablemente la vida tiene que ser más bella. Nosotros iniciaremos la vida, la haremos. Crearemos un nuevo método de vivir…Así no habrá que seguir imitando la vida empezada por otros…

Mientras tanto dejaremos al mundo con este anuncio:

SE ALQUILA.

***

#302, 22 de febrero de 1923, p. 30.

LA FOTOGRAFÍA DE LAS VOCES

La ciencia, el arte nos va eternizando. Poco a poco vamos dejando a la vida de mañana, algo de nuestra vida… Los inventos nos van arrancando inevitablemente la personalidad… Cada vez que se descubre un nuevo aparato, nos modificamos. Nos volvemos más cómodos… Más vulgares… Nos convertiremos en una cosa cualquiera que puede adquirir cualquiera…

Esa intimidad más o menos interesante que alejábamos de todo lo divulgarizador se borrará. Se voceará…

Con el cinema podemos contemplar nuestra elegancia o nuestra ridiculez. Con los Rayos X investigamos la estructura física de nosotros mismos. Ahora podremos analizar en una fotografía, las vibraciones de la voz.

En la convención del Instituto Norteamericano de Electricistas se acaba de exhibir el Patofotófono. Un aparato que estampa y reproduce la voz humana.

Los inventores han hablado de la realización posible del cinema parlante, de las ventajas del análisis de las voces.

Es indubitable que este nuevo aparato nos transformará. Habrá otra forma de conocernos, de auscultarnos.

Con el Patofotófono analizaremos la sinceridad de las palabras que nos hablen… Las pesaremos… Las valuaremos… Las voces lejos de la influencia de los gestos, lejos del magnetismo de las miradas están perdidas…No pueden sugestionarnos…

Además, revolucionaremos la pintura. Con las voces amarillas de las intelectuales, con las voces violetas de las románicas, con las voces doradas de las mujeres galantes, con las voces negras de los imbéciles, pintaremos un cuadro original, sincero…

Las voces de las mujeres idas, de los recuerdos, las podremos oír de nuevo escuchando un alba, un crepúsculo…

EL ROBO ES UN DEPORTE

La criminología no es solamente una de las bellas artes… Es también un pasatiempo. Una distracción. Este nuevo aspecto de la criminología se ha inventado en Berlín.

Durante el proceso seguido a un ladrón —dicen los periódicos— acusado varias veces con los agravantes de agresión, de nocturnidad, escalo, etc., los defensores, agotados, extenuados de tanta elocuencia inútil, después de meditar hondamente, después de haber psicologiado al reo solicitaron un veredicto de inculpabilidad.

El acusado declaró ante el Jurado que es un decepcionado, un enfermo. Sus nervios cansados, quemados de tantas emociones buscaron un nuevo excitante. Ya no le serenaba el espíritu ni la motocicleta, ni el automóvil, ni el box, y entonces tuvo que recurrir a otras drogmas [sic] más peligrosas…

El acusado lo ha confesado ingenuamente. Su temperamento ya no se exalta con las cosas viejas. Es un avanzado. Un rebelde…

EL DINERO SOVIET

Rusia, la renovadora que ha querido “standarizar” la vida de todos los hombres empieza a demostrar que el origen de la felicidad está en no darle valor al dinero. En Rusia se ha perdido la noción de lo que vale un dólar, una peseta, un azteca.

Allá se compra un limón con un millón de rublos y se puede adquirir una casa con una sonrisa…

Los periódicos bolchevikies “Pravda” e “Izvestia” se venden a 600, 000 rublos el ejemplar, un billete en el tranvía cuesta un millón y un par de zapatos doscientos millones. Un traje vale mil millones de rublos…

Esta apreciación de las cosas es en realidad abrumadora pero eficaz para perder la avaricia…

Si en todas las naciones se cotizaran los objetos de esa manera llegaríamos a descubrir el secreto de la felicidad en la vida. Olvidar el dinero…

***

303, 1 de marzo de 1923, p. 23.

LA LOCURA DEL ABATE PEROSI

Lorenzo Perosi, el gran compositor italiano autor de los célebres "Oratorios", de "El Nacimiento", de "La Resurrección", se ha declarado loco…Una comisión de médicos lo ha examinado. Ha certificado que, en verdad, Monseñor Perosi está loco…

Hace mucho tiempo que el abate Perosi está loco…Está loco desde que improvisó en el armónium su primera sensación musical. Después, cuando entró a dirigir a los cantores de la Capilla Sixtina, alienó con su locura mutilada de los adolescentes que forman el coro del Vaticano.

Su locura ha descubierto muchas locuras, ha despertado muchas locuras…Muchas "santateresas" sentimentales se quedaron extáticas escuchando sus locuras musicales…Se volvieron locas…

Su música, que es una exaltación de su locura, ha llenado de arrebatos místicos y sensuales las naves de las iglesias. Es tanta que, últimamente, se ha desbordado…Se ha libertado. Un cable de Roma dice que el abate Perosi ha querido destruir sus composiciones musicadas en los últimos años. Sus mejores composiciones. Las composiciones de su locura ya superada. Ya estilizada. Y ahora que el abate Perosi ha logrado que su locura triunfe de todas las escalas. Ahora que ha llegado a escribir una música tan propia que es imposible pedalearla en los armóniums públicos, los médicos aseguran que el abate Perosi está loco…

No es que se haya vuelto loco…Es que su locura ya no será para todos. Será para él solo. La ha hecho individual. No la destilará colectivamente. Está tan superada su locura que la pueden escuchar los demás…

Por eso el abate Perosi prefiere destruir sus sensaciones musicales a que se le publiquen. Los que lo han declarado un alienado mental tratan de arrebatarle sus

composiciones para depositarlas en un lugar seguro, para evitar que las destruya. No saben que el abate Perosi ha conquistado la suprema sabiduría. Se ha conquistado asimismo…

No escribe para los otros…

EL MILAGRO DE LA RESURRECION

La civilización va destruyendo las leyendas. Los peregrinos que se conmovían antes recorriendo la senda de Cristo indudablemente no creerán en los milagros modernos. Sin embargo, son tan reales como los de las leyendas. Son tan irreales como los que no se han hecho…

En Nueva York, los médicos del Hospital de maternidad de Borough Park, en Brooklyn, han realizado la primera curación de mérito en la vida científico-médica. Los demás, los anteriores, no habían hecho más que disgregar a la naturaleza…Estos médicos son los primeros médicos. Antes no existían…Eran algo así como unos espectadores endomingados de las inevitables leyes de la vida…

Ahora ya empiezan a darse cuenta de que ellos sirven para otras cosas, que son capaces de curar. Leed un cable de Nueva York:

"En una operación quirúrgica practicada a un niño que nació muerto en el Hospital de Maternidad de Borough Park, los médicos le inyectaron una dosis de adrenalina en el corazón, habiendo causado esa droga una reacción tan satisfactoria, que permitió que funcionaran los pulmones y que el niño recobrara la vida".

La ciencia se empeña en rasgar este velo sutil de emoción ilusionaba que nos ocultada lo imposible. No importa. Mejor…Con los inventos modernos se enaltece el espíritu. Con los Jesucristos que produzca la ciencia se convertirán muchas magdalenas, se disiparán de sus sombras los ojos de muchos Longinos…Con los milagros de los Jesucristos modernos indubitablemente creeremos en los milagros de los Jesucristos pasados…

Los médicos resucitadores de este pequeño Lázaro aseguran que en cualquier caso semejante se puede aplicar la adrenalina con la seguridad de obtener el mismo resultado.

Es realidad sorprendente lo que dicen los médicos. Si esta vez no ha sido la casualidad, la inventora del milagro, pasado mañana, es muy probable que se encuentre la inyección propulsora de la vida…

No es imposible. Hay tantas cosas ocultas detrás de lo único que pueden ver los ojos materiales…

***

#304, 8 de marzo de 1923, p. 25[101].

LA MINA VAGABUNDA

En las cercanías del puerto de Motrico ha estallado una mina. Una mina vagabunda. Sin nacionalidad…Esta mina, que indudablemente se desertó de las filas alemanas durante el bloqueo de los mares beligerantes, ha vivido una vida errante y peligrosa. Ha vivido una vida de cuento de Scherezada.

Impulsada por esa subconsciencia mecánica que le dio un anhelo de ir muy lejos, demasiado lejos, ha buceado el misterio del mar…Ha penetrado en los túneles más obscuros y más alucinantes de la vida submarina.

Su curiosidad se ha desteñido largos años buscando la sombra de algún barco enemigo…Ha querido consumar la última hazaña de la gran guerra.

De cuando en cuando, se asomaba a la vida con intenciones herméticas y sufragistas…Una vez fue sorprendida en las playas de Ondárroa atisbando el momento oportuno de estallar. El cañonero "Hernán Cortés" la persiguió inútilmente, la buscó, la perdió…Le fue imposible encontrar, descubrir, la buhardilla de la mina vagabunda y regresó al embarcadero de Ondárroa a relatar sus peripecias y sus esfuerzos infructuosos por conseguir la detención de la mina rebelde. De la mina vagabunda y rencorosa…

[101] El texto se publica junto con dos fotografías cuyos pies dicen: 1. ¿Recuerdan ustedes aquella controversia entre el Rev. Manning y el Rev. Stickney Grant? El reverendo Grant, a pesar de todas sus reverencias, no tuvo empacho en declarar a Jesucristo perfectamente humano, desatando sobre su cabeza las iras del señor Manning, no menos reverendo y por ende Arzobispo de la iglesia Presbiteriana en Nueva York. Ahora resulta que ha intervenido en la polémica este joven, reverendo también, que aparece en esta fotografía. Ha echado su cuarto a espadas por defender al señor Grant. Y sin más ni más, ha declarado que si "el doctor Grant es un herético, desde el punto de vista Ario, el señor Manning, a pesar de Arzobispo, es peor hereje como Apolinario". (Nosotros no entendemos estas cosas, pero han de ser tremendas). 2. Una curiosa fotografía que muestra a varias personas leyendo, en una tienda de Berlín, el cartel de "boycot" en contra de los enemigos de Alemania. "No se venderá nada a los franceses ni a los belgas", dice el cartel, muy de moda con motivo de la invasión pacifica del Ruhr por las fuerzas francesas al mando del general Degoutte. — Esta señora es Mrs. Downing, quien posee un pequeño restaurant económico en Londres. Fue, nada menos, que la cocinera del Príncipe de Gales, posteriormente Eduardo VII. —Y después de atender el augusto estomago de aquel Príncipe feliz, ahora sirve "lunches" de cincuenta centavos, para estómagos de sangre colorada… (Fots. Underwood).

Esta mina era probablemente, una mina trasnochada…Estaba sufriendo el más terrible de los sueños. Un sueño que destruyó su vida. En un ataque a una flotilla se quedó dormida con la inquietud de la guerra, con la idea de la guerra…Su sueño se convirtió en un sonambulismo y se lanzó a los mares con la vengativa intención de enterrar trasatlánticos.

Después de tantos años de soñar con batallas submarinas, se despertó de una tremenda pesadillas…

La mina estalló cerca de Motrico. La explosión fue tremenda. Muchas casas se desplomaron. Algunos transeúntes huyeron de pavor recordando el fantasma de la guerra. sin embargo, no era más que un residuo, un pensamiento de la catástrofe…

La mina vagabunda, después de soñar con la destrucción del género humano— según el cable— chocó contra algún bajo rocoso…

UNA NOVELA CUADRUMANA

Adolphe Brisson[102] ha tenido una idea literaria ultraperezosa. Ha querido escribir una novela sin idearla, sin desarrollarla. Casi sin escribirla….

Se ha hermanado con madame Gerard d'Houville, con Pierre Benoit, Henri Duvernois y Paul Bourget para realizar su genial propósito.

Solamente Maples Arce y Arqueles Vela—quienes me hablaban hace poco de una novela que están escribiendo de recortes de periódicos, de transcripciones de vagabundeos y cosas que se escriben solas…—pueden competir con la golfería intelectual de Adolphe Brisson.

Indudablemente Adolphe Brisson ha soñado—como yo— en escribir una obra sonambúlicamente [sic], sin ningún esfuerzo, sin delinear los personajes, ni crear frases, ni tener que pasarlas al papel…Ser en la obra algo así como un DIRECTOR INTELECTUAL, como un director de una orquesta de imágenes, de pensamientos, de lágrimas y sonrisas, de pasiones y odios.

De una orquesta imaginal…

[102] Adolphe Brisson (1860, París— 1925) fue un periodista y crítico teatral. En 1902, tras la muerte de su padre Jules Brisson, asumió la dirección de la revista los *Annales Políticos y Literarios.*

La de Adolphe Brisson, será seguramente una novela colectiva. Con los personajes sin fisionomía, sin personalidad, sin sensibilidad. Tendrán la fisonomía, la personalidad, la sensibilidad de los cuatro escritores. Es decir, no tendrán nada…

Sin embargo, en esa originalidad estribará el mérito de la novela. Al leerla no se sentirá ni simpatía, ni repulsión por los personajes. No habrá exaltaciones ni depresiones por lo que se relate en la novela…

Será una novela ejemplar. Única. Sin importancia. Genial.

Con esta novela cuadrumana se ha encontrado el eslabón literario entre las novelas animales y las novelas humanas…

Madame Gerard d'Houville, Pierre Benoit, Henri Duvernois y Paul Bourget, han escrito la obra más interesante de la literatura contemporánea.

Lo único lamentable es que los autores sean de la misma nación y hablen el mismo idioma…

EL BAILE Y LOS DEDOS DEL PRÍNCIPE JORGE

La influencia de Yanquilandia es arrolladora no hace mucho un colega, de "El Heraldo de Madrid", se quejaba de la perniciosa influencia yanqui en la vida española.

La vida de celuloide de Los Ángeles, las cadencias voluptuosas del "fox" y del "shimmy", han invadido todas las naciones.

Hasta Inglaterra se ha dejado influenciar de las cosas yanquis…No lo decimos nosotros, lo dice este cable:

"El Príncipe Jorge fue operado hoy con éxito en el Palacio de Buckingham. Los cirujanos le cortaron los dedos pequeños de los pies, pues el Príncipe sufría de una flexión persistente de ellos que lo imposibilitaban para cumplir con sus obligaciones como marino y también para bailar, a lo cual es muy aficionado."

El Príncipe se consideraba incompleto sin las excelencias del fox-trot y del "shimmy". En realidad, sin ese talento en los pies que embobalicona a las mujeres modernas, el hombre es inservible y sobre todo un Príncipe. Un Príncipe sin la cualidad de bailar, sin la fama del flirt, no sirve para nada…

El Príncipe Jorge hizo bien. con esos dedos hubiera sido un Príncipe inactual…

***

#305, 15 de marzo de 1923, p. 29[103].

LOS TELEGRAMAS DE LUJO

En España se ha inventado un nuevo artículo de lujo. Los acontecimientos más suntuosos de la vida, las fechas memorables, los sentimientos más o menos imperecederos, podrán subrayarse con este invento. El telegrama de lujo viene a ser en la vulgaridad de la vida doméstica, algo así como un bombón espiritual.

En el calendario un poco astroso y un poco aburrido de la invariabilidad de los mismos acontecimientos, que no se pueden comunicar más que en los telegramas corrientes, el telegrama de lujo será como el domingo, el día extraordinario en las pequeñas semanas de tragedias, de alegrías, de risas domésticas…

El telegrama de lujo—dice el rotativo "A.B.C." de Madrid—, es muy diferente del telegrama vulgar, del conocido telegrama azul o amarillo que se arroja simultáneamente al cesto después de haberlo leído. Los modelos del telegrama de lujo no son cualquier cosa…El esquema se ha encomendado a un artista de gloriosa celebridad… Un artista único, de raro temperamento, de un gran talento. No se dedica a dibujar asuntos mediocres, ni a pintar cuadros para los mercados del arte…Su talento lo ha empleado en crear el modelo del telegrama de lujo. Una obra de arte. No será escrito en máquina, sino impreso…Cada telegrama será dibujado especialmente. No tendrá la fragilidad de los otros telegramas. Es un poco eterno…

La importancia del telegrama de lujo es de una trascendencia insospechable. En la vida de todos, siempre hay un acontecimiento sentimental, doloroso, humorístico o imbécil que merece anotarse en otra libreta, con otra tinta, con otro gesto…Que merece divulgarse en un papel diferente al papel sucio de blanco en que cuadriculamos nuestras impresiones cuotidianas…

Con los telegramas de lujo y los telegramas corrientes podremos contemplar a primera vista, podremos visar inmediatamente, podremos valorizar las sensaciones que

[103] El texto se publica junto a una fotografía cuyo pie dice: No cabe duda que los yanquis son tremendos cuando llega la hora del "hard work" (trabajo fuerte). Aquí está Mr. Martín D. Madden, senador por Illinois, quien no descansa un solo minuto. No come en regla, sino que dedica cinco minutos para empujarse un "sándwich" en las escaleras del Congreso, y mientras…lee periódicos para no desaprovechar. Los perros más chicos del mundo, que caben en una caja para guardar cámaras fotográficas. Causan la admiración en Londres (Fots. Underwood)

hagan nuestra vida. Los telegramas de lujo y los telegramas corrientes llevarán la contabilidad de nuestra vida sentimental…

EL MERCADO DE MODELOS

La revolución alemana ha descubierto en los alemanes una sensibilidad nueva. La revolución ha agitado los espíritus estéticos y los ha desempolvado de su sueño disciplinado. De su sueño manufacturado en la Casa Krupp…

Un cable de Dresde hasta ahora se queja de que los pintores, los escultores alemanes no tienen modelos para eternizar sus pensamientos, sus locuras y sus meditaciones.

En Baviera, en Múnich y en algunos otros centros artísticos de Alemania no existe una sola modelo, un solo modelo. Todos habían emigrado a Italia, a Francia, antes de que delinearan con sus formas una estatua a von Hindenburg o a von Cualquiera…

Ahora los artistas alemanes ya piensan en un modelo. Antes no tenían ni siquiera en el pensamiento la imagino de lo modelizable…

Hasta el gobierno ha intervenido. Por conducto de las academias de pintura y escultura hizo un llamamiento a todas las modelos fugadas. A todas las modelos que recorrían las calles de sus ensueños buscando un pintor o escultor alemán que "vaciara" su sensibilidad en la bella de sus formas…

La Academia de Dresde se ha dirigido a las antiguas modelo—hay mecanógrafas, telefonistas, sufragistas…— pidiéndoles que vuelvan a sus actitudes estáticas, a sus poses de penumbra, de medio tono, de agua fuerte, de plastilina y de mármol…

Hasta los artistas modernos—dice el Director de la Academia de Dresde—necesitan modelos…Hay que crear un mercado de modelos…

El llamamiento de la Academia de Dresde se ha atrasado. Si logran catalogar modelos serán indudablemente—como los de todas las academias—reaccionarios… Si los pintores alemanes han vibrado con las corrientes nuevas, los modelos no han podido hacer lo mismo. Los modelos se han atrasado…Se han empolvado…Como las actitudes, las miradas, las sonrisas y las interpretaciones han evolucionado, las modelos tendrán que aprender de los cuadros imaginados por los nuevos pintores, las poses para poder ser modelos…

EL RÉCORD DEL FOX

Indudablemente la vida londinense no va siendo más que un reflejo de la vida yanqui. La moda se importa, en Londres, de la Quinta Avenida, el baile se imita de los cabarets neoyorkinos, la bella ambulante se empaca en Los Ángeles…

La vida de Londres se está convirtiendo en un "sketch" de la vida norteamericana. Los Estados Unidos exportan las cruzadas de una conquista más segura, más asequible…

En Inglaterra—comunidad de Sunderland un cable—se ha establecido el récord del fox-trot. Van Ollefen[104] y Miss Edith Finnerly, bailaron durante nueve horas y media consecutivas, sin tomar alimentos, ni pestañear, ni suspirar, la misma cadencia de un fox…

***

#306, 22 de marzo de 1923, p. 28.

EL LENGUAJE INTERNACIONAL

CUANDO fracasó el turismo internacional de las conferencias del desarme todos pensaron en inventar un nuevo método de acercamiento. Un nuevo método para solfear los distanciamientos espirituales en que se encontraban los pueblos después de la gran guerra.

Algunos creyeron que la única manera de entenderse, de interpretarse era la de no escuchar a nadie…

El Cardenal Bourno observó, meditó. Y después de sus observaciones y sus meditaciones ha declarado que el obstáculo más grande para un verdadero acercamiento, para un acercamiento fraternal es la diferencia gutural de los idiomas. La disonancia ideológica de los cerebros…

Tendido en esa preocupación, el cardenal Bourno ha emprendido una campaña desenfrenada para que se adopte el latín como idioma internacional. Ha hecho un llamamiento a todas las naciones.

La primera respuesta la dio la "Asociación Británica". En una memoria publicada últimamente dice:

PRIMERO: "El latín es muy difícil y por lo tanto no puede servir como un lenguaje auxiliar.

[104] Helena Wilhelmina Antoinette van Ollefen (1858-1947) fue una actriz neerlandesa.

SEGUNDO: La adopción de cualquiera de las lenguas modernas influenciaría a las demás inevitablemente y provocaría envidias y

TERCERO: Por lo tanto hay que inventar un lenguaje nuevo"…

El cardenal Buorno se propone, en realidad, hacer algo que todavía no se puede hacer. Algo imposible. Algo trascendental.

Para adoptar un indioma [sic] internacional tendríamos que despojarnos de esa reminiscencia que hizo a Nervo un poco humano cuando le recordaron a su patria…

Para adoptar un indioma [sic] internacional y no discutir por la disonancia que tienen las lenguas entre sí, tendríamos que apagar ese eco heredado de la nuestra, tendríamos que crear un tipo nuevo que no fuera de ninguna parte…Que fuera de todas…. Solo así se llegaría al verdadero cosmopolitismo. Mientras tanto, lo mejor es adoptar el lenguaje de la torre Babel, que indudablemente es el más internacional….

EL JAZ-BAND DE MASCAGNI

Mascagni que ha llenado su vida de manchas musicales, que ha trazado sus sentimientos sobre una partitura soleada de alegría…. Mascagni que trasladó a la música algo de su vida sonriente, mucho de su vida apacible, ha roto la harmonía de su diapasón marginal.

Antes de leer el cable hay que saber que Mascagni es de un carácter tranquilo, apacible. No se inmuta jamás. Nunca desconecta esa harmonía que recoge su pararrayo de los astros…En su vida íntima—según las crónicas— es algo como su música...Con un poco de sol, con un poco de panderetas y un poco de patio limpio….

Ahora, después de conocer su silueta, hay que leer el cable:

"Roma, marzo 4. —El compositor Italiano Prieto Mascagni y Walmer Moche, que fungió como su empresario durante la última gira emprendida por el gran músico, en el Brasil, sostuvieron un encuentro a puñetazos, en el Congreso Musical que se reunió anoche en esta ciudad".

En la vida íntima de Mascagni este incidente viene a ser algo así como un "jaz-band" ideológico, como una nueva corriente que empezará indudablemente, a renovar su música….

El carácter de Mascagni que era una vibración asordinada de alegrías y melancolías, ha sufrido esa exaltación voluptuosa que juega con el equilibrio del mundo….

La música moderna no había podido influenciar a los músicos italianos porque en Italia todavía hay muchos músicos que conservan, con una avaricia férrea, la lira sobredorada de la inspiración.

Mascagni era uno de los más reaccionarios contra la música moderna.

Nunca quiso oírla. Ni sentirla. Ni presentirla

Como Mascagni es de un temperamento raro. Como en él no existe esa dualidad que desencanta en todos los artistas. Como no escribe sino lo que siente, es casi seguro que sorprenda a sus admiradores con una tendencia nueva. Una tendencia que no será más que el resultado de su nuevo carácter. De su carácter que ha empezado a olvidar las cadencias de "La Cavallería"...De su carácter de "JAZ-BAND"….

EL TÉ ES VENENO

El laboratorio de Londres ha descubierto que el té contiene arsénico. Los químicos que lo han analizado dicen que hace ¡quién sabe cuántos años! Que nos estamos envenenando. Sin saberlo. Sin sospecharlo.

Los médicos aconsejan que se supriman los "five o'clock tea". Pero los londinenses se resisten a suprimirlos. Suprimir el "five o'clock tea" en su vida elegante es algo imposible. Y no sólo es imposible para los elegantes londinenses. Para todos es casi imposible.

En el TÉ tomamos ese tinte incoloro, esa desabridumbre [sic] tan necesaria en la vida….

Tomamos Té no por ser elegantes, ni por ser distinguidos….

El Té nos infiltra de una insinceridad indispensable para soportar las conversaciones en sociedad. Si el Té se suprime no volverán a reunirse las personas vacías. Con otra bebida no se puede gastar el tiempo tal como se debe gastarlo. Sin qué ni para qué…

***

#307, 29 de marzo de 1923, pp. 23,59[105].

EL FLIRT DEL PAPA

El Prisionero del Vaticano ha sentido la nostalgia de la vida bullente. Que no ha vivido…El Papa está agotado de vivir detrás de la vida. Alrededor de la vida…

Hace algunos meses quiso franquear el prejuicio de su alejamiento de la vida ajetreado y cosmopolita. Yo comenté, en esta sección, ese intento de hacerse un poco humano. De acercarse a la vida. De no seguirla contemplando al través de los cristales de su reclusión.

A pesar de que algunos fervorosos le obsequiaron un aeroplano, un automóvil y otros juguetes para que no tomara esa determinación, el Papa no está contento con su soledad. No se entretiene con su ensimismamiento espiritual.

Un cable de Roma asegura que el papa ha acordado enviar a Su Majestad, la Reina de España, una rosa de oro.

Esta joya la forman veinte rosas pequeñas que suman más de cien pétalos. Este ramillete será bendecido por el Papa, quien depositará en los cálices un poco de bálsamo y un poco de almizcle.

El Papa no se ha conformado con obsequiar simplemente una rosa artificial…

Ha querido hacer un poco más humana la rosa perfumándola con almizcle. Cultivándola imaginariamente en sus jardines.

Yo me aventura a intuir que el Papa hubiera preferido obsequiar una rosa no de oro, sino natural. Una rosa en la que el bálsamo y el almizcle hubieran sido inútiles…

Esta flor que va a regalar el Papa es la única flor que puede regalar.

El Papa no puede regalar otra flor porque el Papa es, para los humanos, algo irreal y tiene que regalar una flor irreal. Una flor que no tenga esa transparencia femenina que tienen las flores.

[105] El texto se publica junto a una fotografía cuyo pie dice: Ni más ni menos, una ciudad de changos…Están congregados al sol de la Ciudad de Golta, cerca de Heypore, en la India. No se sabe si los habitantes humanos son mayores que los changos, en Jeypore. Por lo pronto los simios son más conspicuos. — Un nuevo arte que está destinado a causar una revolución pictórica: Los retratos al pastel hecho con las yemas de los dedos por Miss Edith Terry, de Beverly Hills. (Fots. Underwood.)

Cortando esa rosa de oro, corta el Papa toda la cosecha de la Primavera. De su Primavera de invernadero…

El regalo de la rosa de oro, es el único flirt que se le permite al Papa…

LA SEMANA SANTA Y EL CULTO AL SOL

En Nueva York se ha resucitado el antiguo culto al sol. En la iglesia protestante episcopal de San Marcos se ha celebrado, con motivo de la Semana Santa, un oficio religioso egipcio. El surgimiento de los ritos predinásticos en que se rememora a Amenra, no es más que snobismo. En Nueva York está de moda el baile egipcio, la indumentaria egipcia, por la resurrección de Tutenkhamen. No es extraño que esté de moda la religión egipcia.

Por ese motivo, en vez de oficiar los ritos religiosos acostumbrados en los días santos, se han leído en la iglesia protestante de San Marcos los antiguos escritos egipcios. Se han cantado los cantos a Osiris, a Yerena y a Isis, a quien se le ha considerado como la verdadera virgen María.

El reverendo Guthrie, pastor de la iglesia, elevó el canto al Sol, con una emoción ecléctica. El pastor hizo una exégesis de las religiones.

La exégesis es, en realidad, de una trascendencia insospechable.

El doctor Guthrie sostiene que, en los tiempos actuales y sobre todo en Nueva York, ya no es posible tener el prejuicio de las religiones. En una ciudad como Nueva York, con un espíritu superurbanizado, con su población políglota, no debe existir esa desigualdad de creencias. Todos deben creer en una misma religión. En un solo Dios.

En el fondo, el pastor Guthrie tiene la más infranqueable de las razones. En su exégesis sobre las religiones muertas, ha explicado la unidad de todas las religiones. Unas se ha originado de otras simultáneamente.

Otras, no son más que las mismas, etc.

El pastor Guthrie se propone nada menos que “standarizar” la fe…

LA SEMANA SANTA VOLCHEVIQUE

Al crear la Republica soviet, Lenin tuvo la idea de tergiversar la vida rusa radicalmente. No solo la vida política, industrial y comercial. También la vida ideológica.

Las creencias rusas no son las mismas que las de antes de la revolución. Antes de la revolución los niños creían en los Reyes Magos, en Santa Claus y en algo más…

Al empezar la reorganización de Rusia los niños y los hombres dejaron de creer en los Reyes Magos, en Santa Claus y en los milagros de los zapatos que se dejaban en la ventana del ensueño…

El gobierno soviet modificó esas creencias. Las desterró.

Así, con esa misma facilidad con que volvió grandes a muchos niños, ha modificado la celebración de la Semana Santa en Rusia.

El gobierno soviet oficiará nuevos ritos. Nuevos ritos que ya pasaron de moda…Porque ya no estamos en la Edad Media…

***

308, 5 de abril de 1923, p. 37[106].

LOS CANDIDATOS AL MATRIMONIO

Un periódico de París ha interrogado a las mujeres de última moda…Las ha interrogado no para reflejar el nuevo aspecto de su coquetería o impasibilidad.

Para sintetizar su espíritu actual, para enfocar sus sentimientos y sus apreciaciones, el periódico de París les ha preguntado:

"Si una amiga os pide vuestra opinión ¿con quién la aconsejarías que se casase? ..."

Las mujeres se han asomado a la pregunta como ante un espejo. Y con palabras rimmeladas, con miradas de "kohl", con sonrisas de perfumador, han hecho un balance sentimental de sus sentires. Han colocado unos de bajo de otros sus sueños y sus ensueños y han recorrido su escala en estos tonos cromáticos:

Industrial…9,018 votos

Sabio …… 3,447 --

Banquero…… 1,968 --

Artista de cine…1,293 --

Abogado……936 --

Literato……651 --

Autor dramático…516 --

Sastre……423 --

[106] El texto se publica junto a una fotografía cuyo pie dice: Este es el primer aeroplano que llega a Guinea. Los nativos, al verlo, creyeron que se trataba de un Dios desconocido

Aviador….360 --

Compositor de música… 270 --

Pintor…177 --

Boxeador……141 --

Director de periódico... 117 --

Artista lírico …51 –

Este balance de las mujeres francesas que cotiza los bonos masculinos contemporáneos no es simplemente un flirt… Un catálogo hecho de ocio y de frivolidad.

Es una exposición de su manera de interpretar, de valorizar la vida. El más allá…

En un catálogo meditado—casi académico—, escogido, de sus éxtasis de cabarets y de automóviles…Es un texto…

Deletreando I, N IN-D, U, S, DUST,R,I,A,L TRAIL, sumando las humaredas de las fábricas han vislumbrado un ensueño…

En medio de esas letras y esos guarismos hay muchas aventuras muchas esperanzas truncadas y muchos romanticismos…

Si el SABIO aparece en segundo lugar con 3,447 votos, es porque los sabios supercivilizados son capaces de hacer hasta una mujer…Y provocar con sus encantos nuevas envidias.

Sin querer, las mujeres francesas que contestaron la pregunta ingenua del periódico parisiense, han escrito en unos cuantos sustantivos y en unas cuantas cifras, el libro íntimo femenino más completo que haya imaginado cualquier psicólogo…

Un libro en el que no hay pose. Un libro lleno de lágrimas y de sonrisas. Admiraciones y devociones…Un libro de imposibles. Un libro lleno hasta de cosas reales…Vividas…

Muy bien podría haberlo escrito la vulgar Dulcinea del Toboso, Jorge Sand o Chateaubriand…

Esa lista es algo así como el MENÚ sentimental de su vida…

Antes de auscultar a una mujer, antes de encender una mirada interior, hay que buscarse en ese catálogo. Hay que sumarse a esa lista. Hay que hacer un juego de bolsa y colgarse la etiqueta reglamentaria…

***

#309, 12 de abril de 1923, pp. 33,62[107].

EL CORREO SIN HILOS

Es tal la magnanimidad, la docilidad de la ciencia, que ya no se puede presentir lo que podría inventarse. Es tal la audacia de los inventores, que ya no se puede ni siquiera inventar lo que podría inventarse…

Cuando estamos todavía con los ojos convalecientes de tantas cosas nuevas: vuelos sin motor, cinema articulado, telefonía sin hilos, etc., el profesor ruso Figu Posakoff se propone—según decires del "Allgemein Zeitung"— estupefactarnos con una maravilla nueva.

El profesor ruso Figu Posakoff acaba de encontrar la manera de aprovechar la energía latente de la atmosfera. Acaba de declararse en algo así como un pastor de las nubes…

Con el rebaño místico de las nubes, tan esquilado, tan trasquilado por los poetas, el profesor Posakoff transportará cualquier objeto a cualquier parte... Hará la más tumultuosa de las mudanzas que le soliciten…Ha descubierto el CORREO SIN HILOS.

Algunos, indudablemente, creerán que el profesor Figu es un cuerdo…Pero, no. No hay que desconfiar de su locura…No es ni un cuerdo, ni un loco ni un iluminado. No ha inventado nada extraordinario. Lo que va a hacer, lo puede hacer cualquiera…

En su libro "La Filosofía Esotérica de la India", J.J. Chaterji habla de los grandes milagros que se harán cuando se llegue a controlar la fuerza del pensamiento, de los deseos, del amor, del odio. La fuerza latente agazapada detrás de lo que no vemos, detrás de la atmosfera…

El profesor Posakoff no ha hecho más que desanalfebetizar, metodizar esa fuerza…Hacerle un redil a ese rebaño. Domesticarlo…

---

[107] El texto se publica junto a una fotografía cuyo pie dice: Lionel, el "hombre con cara de león", la última sensación del circo en los Estados Unidos. Este caballero tiene esa sedosa mata cabelluna enteramente natural y gana varios miles de dólares solo con dejarse ver. ¡El anuncio que le daría a un específico contra la calvicie! —Nada…que el pobre Tut-Ank-Amen ha de estar rabioso desde el otro mundo, gracias a todas las cosas que ha causado su semi-resurreción. Aquí tienen ustedes el último baile neoyorkino, que ha vuelto locos a todos los parroquianos del "Ritz-Carlton": el "fot trot Tutankaménico"… ¡Vaya frescura arqueológica! (Fots. Underwood)

El profesor Figu Posakoff dice que con su método controlador de las ondas e[so]téricas, conducirá objetos de cualquier peso a distancias ilimitadas.

Claro que para eso cuenta con el carro de Apolo…

LA PRIMER ROMÁNTICA

El sufragismo, que no fue sino una exacerbación del romanticismo inglés, ha lanzado a la vida la primer romántica.

Miss Bloomfield, una estudiantina londinense se ha suicidado. Se ha suicidado por una decepción, por un amor desdichado, por un amor de novela.

La señorita Bloomfield se mató después de haber leído "El Diario de un desengañado", libro mediocre y sentimental de Mr. Cumming.

Esta actitud de la señorita Bloomfield ha venido a complicar la literatura y la vida de las mujeres actuales.

Las mujeres están casi convencidas de que, en la instalación mecánica de la supercivilización, ellas ya no son simplemente un motivo sentimental, ni doméstico…

Las mujeres vanguardistas pregonan con una uniformidad académica que ya tienen un cerebro para pensar…Sin embargo, Miss Bloomfield, que diseccionaba sus emociones en una escuela de Medicina, que pagaba su cuota de rebelde sufragista, se ha conmovido leyendo su cursilería disfrazada por unos cuantos discursos subversivos …

Y es que las mujeres vanguardistas llevan su actitud únicamente en los lentes, en el cuello, en los tranvías, en el traje… No han hecho más que almidonarse un poco la fragilidad, la sentimentalidad, la psicología de su sencillez…

Después de la señorita Bloomfield seguirán leyendo y conmoviéndose con la misma novela muchas otras mujeres…Seguirán imitándola…Sobre todo en Londres, en donde la niebla perenne las ahúma de romanticismo…

La señorita Bloomfield ha arrancado la primera página a ese libro olvidado de Werther.

Es la primera romántica de este siglo facturado en Nueva York.

UNA DETECTIVE DE LAS MIRADAS

Gloria Godwin, una encantadora mujer—dicen los periódicos— se ha dedicado a estudiar las miradas de los hombres.

Cuando se inventó el "Besógrafo"—apreciador de la intensidad amorosa de los besos— no conocían seguramente la personalidad termométrica de Gloria Godwin…

Con la hiperestesia de su epidermis presiente los "amperes" amoroso, los "kilowats" sensuales, los "voltios" sentimentales de los conquistadores callejeros que interrumpen el tráfico en las grandes ciudades de los Estados Unidos…

Gloria Godwin, ejerce en el Estado de California altas funciones policíacas y se ha especializado en el estudio de las miradas de los conquistadores callejeros… De los conquistadores medrosos y silenciosos que se insinúan con una mirada, con un gesto, con un guiño, con un ademán.

Mis[s] Gloria los ha clasificado en cuatro categorías:

"Hay el señor que aborda delante el escaparate de una joyería y os dice con una mirada opalescente: "Elija lo que más le guste…" Este va desapareciendo…Luego hay el automovilista, que os asalta y os "claxonea" un paseo por el campo…Este es el tipo que más abunda…Después viene el conquistador ingenuo que os dice con una mirada tímida y sonriente: "Se está bien aquí en Los Ángeles, ¿verdad, señorita? ..." Y, por último, hay un cuarto tipo—desconocido fuera de los Estados Unidos— que os mira con una lenta mirada y os ofrece, sorbo a sorbo, una copa de wiski… ese es el más peligroso."

Gloria Godwin ha estudiado todos esos tipos y es algo así como un detective de las miradas…

***

#311, 26 de abril de 1923, pp. 19,53[108].

LA VOZ DE CHAPLIN

Antes de leer la noticia nadie había pensado en la voz de Charles Chaplin. Hasta ahora que una compañía fonográfica le ofrece una garantía de $10,000 y diez por ciento de las utilidades sobre la impresión de un disco, nos hemos acordado que Charles Chaplin tiene voz…

[108] El texto se publica junto a una fotografía cuyo pie dice: El señor don Jacinto, durante su último viaje a Nueva York, estrechando la mano a la "mujer más bella del mundo", la bailarina Trini, que se trae de cabeza a todo Broadway, con sus "spanish dances" …— Con un brinco conquistó un corazón: el capitán Conde Carlo Calvi di Borgolo en sus famosos saltos ecuestres, los cuales conquistaron el corazón de la Princesa Yolanda de Italia. ¡Al fin mujer!

Desde que Chaplin empezó a desenrollar su talento celulóidicamente (sic) nos ha dado la sensación de algo que no tiene voz…De algo que es mudo…

El disco que se propone hacer esa compañía fonográfica no podré impresionar la voz de Charles Chaplin, porque Chaplin hace mucho tiempo que olvidó su voz. La ha perdido.

En las concavidades de su espíritu no queda más que un eco. Un eco que se ha refugiado en sus ojos, en sus manos, en sus cabellos, en sus zapatos…

El que imprima ese disco tendrá que ser un prestidigitador admirable, porque la voz de Charles Chaplin se escapa inusitadamente por los polos eléctricos de su bastón, por el botón automático de su cigarrera, por el agujero irónico de sus bolsillos…

Sin embargo, Chaplin puede hacer música plástica, como ha hecho humorismo plástico.

Chaplin puede hacer una comedia o un drama con gestos musicales, con miradas musicales, con una impasible seriedad musical…Esto es inverosímil, porque en los Estados Unidos ya surgió un individuo que pone en música el perfil de cualquier persona.

Así Chaplin, con la técnica de ese nuevo arte, meditará, impresionará su obra maestra, haciendo reír con sus tragedias minúsculas, casi sin que se le vea…Casi sin que se le mire…

Hará un disco que nos de una sensación diferente a la que nos dan los discos vulgares.

Si los otros discos parece que están musicalizando eternamente sin necesidad de que la aguja los hiera…El disco de Chaplin nos obligará a creer que está haciendo gestos cómicos a la aguja de la Vitrola…

LOS DOCTORES INVEROSÍMILES

Yo no sé si la evolución de la ciencia sigue el mismo itinerario que se ha trazado la evolución de la moda. Sin embargo, encuentro cierta similitud entre ambas, sobre todo en los tiempos actuales.

Desde que Jesucristo puso de moda el uso del pan y del vino, todos hemos imitado su actitud. Todos teníamos la seguridad de que el pan y el vino eran cosas inofensivas…Pero he aquí que los médicos dijeron no hace mucho que el pan era un

veneno activo. Después de otros médicos aseguraron que el té era veneno. Yo comenté en esta sección esa inestabilidad de las cosas mundanas…

Ahora el doctor Roger dice desde París que el tabaco tiene un poder terapéutico infalible. Cura el dolor de muelas, el dolor de cabeza y además es un preservativo para todo contagio. Las experiencias hechas por el doctor francés han demostrado que la nicotina es un veneno muy activo pero que al quemarse se destruye su acción nociva transformándolo en substancias inofensivas, crenoles, frenoles, etc., excelentes antisépticos de las vías respiratorias.

En consecuencia—agrega el doctor Roger— los cigarrillos y los puros no son tóxicos. Son saludables, ligeramente laxantes, antisépticos y casi útiles a la salud no abusando de ellos.

Según el medico francés, el cigarrillo viene a ser algo así como un fumigador de las vías respiratorias.

El humo del tabaco contiene, al quemarse, substancias antioxígenicas [sic] que pueden servir para dispersar la feria de microbios que nos están explotando desde hace tanto tiempo.

El resultado de los estudios del doctor Roger es, en realidad de una trascendencia innegable. Son desconsoladores…

Porque no vienen a demostrar, sino que estábamos viviendo al revés…

Comíamos tranquilamente los venenos más activos y desconfiábamos de las substancias inofensivas…

Todos los doctores son unos DOCTORES INVEROSÍMILES…

ETC. EN PARÍS ETC. EN PORTUGAL

En Portugal se ha fundado la liga contra la pornografía en el arte. Si en Londres no se hubiera fundado una liga semejante con anterioridad, estoy seguro de que en Portugal no se hubiera fundado…

Eca de Queiroz dijo en no sé qué libro suyo, en no sé qué página suya, que Portugal era una accesoria de la vida parisiense y londinense…

En Londres, la autoridad prohibió la lectura del libro inmoral “La Garconne”, de Paul Margueritte.

En Portugal, los estudiantes han recorrido las calles en larga y protestadora manifestación para obligar a las librerías retiren de sus escaparates “La Garconne”, novela inmoral de Paul de Margueritte…

En París, el Gobierno se ha propuesto evitar los excesos pornográficos en los music-halls, en los teatros, etc…

En Portugal se hará lo mismo…

En París ha protestado un grupo de escritores, entre ellos, Paul Margueritte.

***

#312, 3 de mayo de 1923, pp. 28,52[109].

EL MONISMO DEL KAISER

El Kaiser, después de haberse atrincherado detrás de la posibilidad de una nueva derrota, comenzó a construir algo así como un subterráneo sentimental para acercarse a su adversario…

El Kaiser no se aventuró a sufrir esa derrota. La más terrible de las derrotas. La más mortal de las derrotas. La derrota amorosa... No pudo soportarla y acudió a todos los milagros, a todos los inventos, a todos los específicos para continuar su beligerancia sentimental…

Con el invento del doctor Voronoff, el Kaiser reclutó sus sensaciones apagadas y contrajo matrimonio. Después de inyectarse una savia nueva el Kaiser sintió una nueva alegría de vivir, vio las cosas con otra mirada y tuvo otros pensamientos.

Todos los periódicos hablaron de la súbita transformación que se inició en el carácter del último de los Hohenzollern, desde que en su cuerpo comenzó a influir la reminiscencia salvaje que contenían las inyecciones inventadas por el doctor Voronoff. Los periódicos dijeron de una transformación material, pero no hablaron de la transformación espiritual que irremisiblemente tendría que efectuarse en la manera de ser, de vivir, de pensar del Kaiser. ser. [sic]

[109] El texto se publica junto a una fotografía cuyo pie dice: ¡Pedicure a la recíproca! Una fácil manera de cuidar el cultivo de los pies, inventado por estas dos monadas: Misses Mildred Luber y Katherine Alberti. Es un sistemita que llama la atención en la actual Exposición de Perfumería Neoyorkina. —Algo más referente a los pies: Filip Frantik, una víctima de la gran guerra, aprende la literatura clásica con los pies, como puede verlo el curioso lector. Como con los pies, se viste, con los pies y es posible que haga el amor con los pies. Una maravilla.

Las primeras inyecciones no inmutaron su temperamento, ni velaron sus instintos. Al contrario, clarearon esa sombra que el tiempo había tendido sobre su espíritu.

Sin embargo, el Kaiser no se imaginó lo peligroso que es inyectarse una fuerza extraña en las venas…

El invento del doctor Voronoff ha excitado los nervios y las células del Kaiser hasta hacerlo irascible.

Las glándulas de mono le han injertado una personalidad nueva. Esa excitación que el principio fue ficticia ha llegado a ser ahora una realidad desconcertante en su vida.

El "Yorkshire Evening News" dice—refiriéndose a las divergencias que han surgido últimamente entre el ex-Kaiser y su segunda esposa. "En todos los miembros de la familia se advierte manifiesta hostilidad hacia el ex-Kaiser, cuya acritud de carácter le ha ido aislando de los suyos. Sus hijos políticos han desistido de tener ningún trato con él y sus hijos tampoco están en relaciones con su padre. Por su parte, el ex-Kaiser no parece tener deseos de tratarse con nadie; en Dorn hace una vida solitaria" …

Con las glándulas de mono el ex-Kaiser se ha sentido un poco salvaje.

Se ha retirado a Dorn a vivir solo porque una reminiscencia darwiniana lo ha obligado a ello. Se siente en las ciudades un ser extraño. Importado.

El Kaiser ya no sabe caminar por las calles iluminadas de voltaicos y tumultuosas de civilización. Prefiere estar en los bosques, en los Parques Zoológicos, en los Museos.

El ex-Kaiser ha soñado con unos transeúntes que ya no transitan las calles por las aceras, sino por los alambres de las instalaciones eléctricas…Con unos transeúntes que se trasladen de una calle a otra, de una casa a otra, en tranvías, en coches cuadrumanos…

Esto que le pasa al ex-Kaiser no es raro, ni imposible.

EL INVENTO DEL DOCTOR Voronoff lo ha descivilizado [sic]. Lo ha hecho tener una idea retrospectiva de las cosas y de los hombres…

Esta enfermedad no depende sino de ese ínfimo tanto por ciento de mono que el ex-Kaiser se dejó inyectar para no sufrir la última derrota…

Las glándulas de mono le han aconsejado esa regresión a la naturaleza. Esa indiferencia hacia las cosas humanas…Le han sugerido que viva esa vida alejada que está viendo en Dorn…

En algunos comentarios he subrayado ese asombro que tiene ahora el mundo por la disciplina, la vida tirada a cordel, la belleza "standars", la razón automática, las ideas de celuloide "All made in U.S.A", que están importando todas las naciones que se disfrazan de civilizadas.

En Turquía, país legendario, un país imaginado por las fantasías de "Las Mil Noches y Una Noche", se ha decretado la "Ley Seca". Se ha imitado la determinación Yanqui.

Ese Sultán que ha importado de los Estados Unidos esta ley, debían desterrarlo.

¿Cómo es posible que en Turquía no se beba ningún licor?

¿Cómo es posible que los vinos que han exaltado la fantasía oriental no se vuelvan a escanciar en las páginas reales de la vida?

¿Cómo es posible que los vinos divinizados por Omar Khayam no canten nuevas estrofas?

¿Cómo es posible que sin la influencia de los vinos se pueda vivir en Turquía la bíblica, la tradicional "Noche de las Noches"? …

***

#313, 10 de mayo de 1923, pp. 30,50[110].

LA NOCHE SOVIET

Los bolcheviques rusos ya se han rebelado contra todo… Ahora empiezan a rebelarse contra lo demás…Se han rebelado contra la sociedad, contra la religión, contra la literatura. Últimamente, no teniendo contra quien rebelarse en la tierra, se han rebelado contra el sistema solar, contra los astros…

Su rebeldía empieza a ser grande. Ya no quieren obedecer al sol.

Los bolcheviques rusos no están conformes con dormir siete, ocho, nueve, diez, once, doce, etc., etc., veinticuatro horas. Y han prolongado su noche. Han modificado el itinerario de su día y su noche.

[110] El texto se publica junto a fotografías cuyos pies dicen: La señorita Martha González, encontrada en Nueva York por un modisto que andaba a caza de la "Venus Perfecta". Se dice que tiene el mejor cuerpo del mundo, y tras de ella corren ahora la fama y el dinero. Martha González es hija de un pobre migrante español. La más pequeña máscara contra los gases asfixiantes que se conoce. Puede usted jugar con ella al base-ball en la punta de un cráter en erupción… (Fots. Underwood)

La “Izvestia” de Moscou, relata el caso de varios individuos que iniciaron la moda de una nueva noche soviet durmiendo cuarenta días y cuarenta noches.

Estos rusos hartados de la vida, somnolientos de no soñar, han hecho algo así como un ayuno de la vida…Esos cuarenta días y esas cuarenta noches de sueño, son como su oración del huerto, como un paréntesis anestésico.

Los periódicos presienten que una nueva enfermedad asolará las estepas bolcheviques. Estos individuos—dice la “Izvestia”— son los primeros atacados de la terrible enfermedad, que sin duda se llamará la enfermedad del sueño…

A pesar de que, cuando los individuos dormidos repentinamente se despiertan de su letargo con el espíritu convaleciente, con el cuerpo desquiciado; a pesar de que, después de ese paréntesis anestésico, el organismo casi no puede vivir, a pesar de que es indispensable al cuerpo de los aletargados un descanso de seis meses, para poder seguir viviendo, yo no creo que este sueño sea una enfermedad. Los médicos se han equivocado…

Estos individuos han dormido sencillamente su noche soviet. La primera de las noches soviets. Son los primeros que se rebelan contra el sol. Los primeros que tienen un gesto despectivo para el sol…

De todas las rebeldías inventadas por los bolcheviques, esta será indudablemente la más imitada, la más celebrada…En todas las naciones vanguardistas se dormirá la “noche soviet” … Una noche más solemne, más eterna, más deseada que las noches reaccionarias porque en ella se prolongará un poco más ese alejamiento de la vida, a veces tan necesario en la vida…

La “noche soviet” será más amada de los poetas, más amada de los amantes, más amada de los trasnochadores, porque durante su sombra la luna hilará más tonterías, las caricias encontrarán más encrucijadas nocturnas y los vagabundos tendrán más tiempo de meditar las injurias al sol…

La “noche soviet” será más amada de los voluptuosos, porque después de su doble sueño, el desperezamiento tendrá que ser más prolongado, más sensual, y esa subconsciencia que nos queda después de las noches de ensueños, será mucho más acendrada y nos dará un espacio mucho más largo para recordar ese mundo ilusorio que se esconde detrás de las pupilas somnolientas y nos inquieta todas las noches…

La “noche soviet” nos proporcionará más oportunidades para acercarnos a los dioses, porque los antiguos siguen diciendo a través de los modernos que “la noche es de los dioses”, y durante la noche conocemos más la claridad de la vida…

Y muchas otras cosas más…Y además otros etcéteras…

Yo quisiera dormir durante muchas noches la “noche soviet”, aunque me despertara con los ojos convalecientes de ver tantas cosas desconocidas…

SINDICATO CONTRA LOS BANQUETES

En España, un grupo de escritores se ha sindicalizado para impedir que se siga obsequiando a los escritores con banquetes. Es lamentable esta disposición, porque hay muchos escritores en España que sí merecen un homenaje banquetiano [sic].

El único responsable de que se haya formado este sindicato es Ramón Gómez de la Serna. A Gómez de la Serna se le obsequió con dos banquetes al mismo día y casi a la misma hora.

Para asistir a estos dos banquetes tuvo que desdoblar su personalidad por medios anímicos…

En este sindicato contra el banquete se han alienado prestigiosas figuras intelectuales. Andrés González Blanco, Joaquín Dicenta, Antonio Rey Soto, Leopoldo Bejarano y los demás escritores que pertenecen al otro grupo, es decir al grupo reaccionario, han prometido—no asistir a ningún banquete, a no ser el “banquete ideal” …

Este “banquete ideal” se hará por medio de una galería de espejos. Tendrá ese aspecto inquietante que tienen las fotografías en que la misma figura aparece en diferentes posturas y con diferentes gestos…

Un banquete en que la misma voz diga el discurso de ofrecimiento conteste conmovido y dé las gracias en nombre de sus compañeros.

Un banquete casi de pesadilla, en que uno mismo no sabrá qué decirse a sí mismo…

***

#314, 17 de mayo de 1923, pp. 46,73[111].

LA CAMA CONTRA LOS PEREZOSOS

En los Estados Unidos se ha inventado una cama automática contra la pereza. Este invento no se hubiera podido inventar en otra parte. En los Estados Unidos es donde más se rebelan contra la estética. Son unos empedernidos iconoclastas de las imágenes, de las sensaciones, de las cosas bellas…

Por esa herejía ancestral de su mecanismo cuotidiano, ha surgido esta blasfemia contra la pereza. La fuente más clara, más emotiva de las bellezas humanas y divinas.

Por la pereza existe el mundo.

Por la pereza se llega hasta a Dios. Dios mismo no es sino la forma más subconsciente de la pereza…Sin la pereza no existiría el hirvana [sic]…

Las manifestaciones más bellas del arte, sus genialidades, han brotado de la fuente inmortal de la pereza.

Como los yanquis no han sabido emplear el ocio, han inventado una cama contra la pereza. Una cama que hubiera sido capaz de despertar de su ensimismamiento a Villaespesa, que, según las crónicas, veraneaba hasta un mes en la cama…

Estos aparatos llegaron a tener tal sensibilidad que, muchas veces, sin que se le introdujera la imprescindible moneda, funcionaba inopinadamente, desintegrando la noche más empedernida.

Yo no sé por qué, estos yanquis se han propuesto destruir los pequeños instantes estéticos, los únicos instantes estéticos que hacen evolucionar al mundo…

Hay que evitar que ese invento se exporte. Es una blasfemia. Es un sacrilegio. La cama es algo así como una haya eterna en nuestra vida…No hay que profanarla agregándole esas facultades. Siempre nos acaricia con la misma voluptuosidad. Con esa voluptuosidad aprendida, aumentada continuamente.

---

[111] El texto se publica junto a un par de fotografías cuyos pies dicen: 1. DOS CHICAS CAPACES DE GANAR UN CAMPEONATO DE RESISTENCIA. —He aquí a Esther Williams y Bernice Kerns, dos muchachas que, sin un centavo en el bolsillo, han emprendido el viaje de Columbus, Ohio, a San Francisco, California. En los paquetes llevan galletas de soda y con eso van a hacer todo el camino. —EL GENERADOR ELÉCTRICO MÁS GRANDE DEL MUNDO. Este monstruoso generador de 87,000 caballos da la fuerza correspondiente al poder muscular de 375,000 hombres. Ha sido instalado por la Compañía Eléctrica de las Cataratas del Niágara. Fots. Underwood)

En vez de adaptarle esos ruidos despertadores, hay que hacerle un poema.

LA HUELGA DE MODISTAS

Ninguna huelga como esta que acaba de estallar, ha conmovido tanto a las parisienses. Y es que en París una huelga de modistas tiene una trascendencia inimaginable, una trascendencia trascendental—para decirlo así, como no lo diría nadie…

Después de una violenta discusión celebrada en la Bolsa del Trabajo—dice un cable de París— las modistas se han declarado en huelga. El mitin se ha dirigido a la plaza de la República y a los boulevares de moda voceando su actitud subversiva.

Esta huelga de las modistas es, en realidad, una huelga peligrosa.

Una huelga que puede ser eterna por su frivolidad y por su insignificancia…El inverso de Machado que delinea a la mujer "tan significativa, tan insignificante", delinea también a la Moda…Por eso es peligrosa la huelga de las modistas.

Esta huelga puede desolar a París. Las sufragistas de la frivolidad boicotearán las calles, los teatros, los cafés los cabarets…Nadie, ningún transeúnte tendrá derecho a admirar las actitudes, las miradas, los mohínes de las mujeres "esquiroles", porque la Moda está en huelga…

Las mujeres reaccionarias no podrán tomar ninguna actitud, ni podrán confeccionar un traje porque la Moda está en huelga, y sin los decretos de la Moda, las mujeres tienen timidez de exteriorizar sus frivolidades.

Las mujeres no son más que un maniquí de la Moda y sin los consejos caprichosos de las modistas y los modistos, sin esa sugestión que les da la vida, las mujeres caminarán por las calles con ese aspecto de los maniquíes de las casas de modas pasadas de moda. No podrán tomar esa variedad de actitudes que los modistos exhiben en sus escaparates…

Caminarán automáticamente, como si les faltara algo que no es suyo…

UN BAILE HACIA LA ETERNIDAD

El baile de resistencia iniciado en los Estados Unidos modificará la psicología y el temperamento de la frivolidad. Entre las noticias rotativas hay obras perfectas de humorismo, de filosofía, de psicología y hasta de circunspección. A este recorte no se le puede comentar nada, ni siquiera inventar:

"Dos personas que participaban en un "Maraton" danzante, metiéronse [sic] en un camión, fueron a sacar las licencias respectivas, a comprar los anillos y algunas otras cosas

exigidas para el acto de la celebración del contrato matrimonial, y regresaron todavía bailando a la sala en que se disputaban el récord, y así fueron casados, sin interrumpir la danza, como tampoco la interrumpieron durante las compras que fueran a hacer a los establecimientos comerciales respectivos.

[“”]Aparte de la circunstancia en que se verificó la boda, tiene la muy curiosa de que los contrayentes, no eran conocidos antes del baile, durante él desarrollaron su noviazgo, y habiendo empezado solteros, acabarán el bailoteo siendo esposos”.

A estos aparatos humanos se les desenrolló la cuerda…Fue algo así como una bacanal de su imbecilidad. Como un desenfreno de su imbecilidad. Como un desenfreno de sus sentidos.

Zaratrusta [sic] debe estar riéndose. Debe estar dialogando con sus animales este suceso. Esta pareja inicia el credo de Zaratrusta [sic]…

Pasan bailando por la vida y se alejan bailando hacia la eternidad…

***

#315, 24 de mayo de 1923, p. 31[112].

EL SUFRAGISMO DEL PAPA

Aquel cronista sutilísimo que imaginó otra posible tournée mística del divulgador de las siete virtudes, construyó imaginalmente [sic] un nuevo escenario y nuevas bambalinas para la divinización de sus escenas.

La teoría del sutilísimo cronista que instruyó la vida supercivilizada de un nuevo Mesías es, sin duda, la que ha moldeado en el Papa este gesto inusitado. Este gesto delinea, estiliza, esa variedad de gestos que el Papa ha ensayado cotidianamente durante los insomnios de sus noches y sus días…

El Papa había estudiado—seguramente—todos los movimientos femeninos y, hasta ahora, no se inclinaba hacia ninguno de ellos…No les daba ninguna importancia, porque—él más que nadie lo sabe—la mujer es un tránsito, un puente, un camino celeste…

[112] El texto se publica junto a una fotografía cuyo pie dice: William Campbell, el campeón infantil en auto, recibiendo la copa de campeón neoyorkino. —Una india de las tribus de Oklahoma a los 115 años toma su aguardiente.]

Pero el Papa no se imaginó que podía existir el movimiento sufragista…Y he aquí que, sin meditar, sin haber pensado jamás en ese movimiento, ha tenido que ser partidario del sufragismo como las mujeres…Como las mujeres que iniciaron este movimiento en un momento en que no pensaron en las mujeres…

El Papa ha manifestado este sentimiento ante veinticinco miembros de las delegaciones de los Estados Unidos, Inglaterra y Francia que asistieron al Congreso de la Alianza Internacional de Mujeres Sufragistas.

Esta actitud del Papa es muy natural, es tan natural que sorprenderá hasta a las mismas sufragistas.

Como se oponen a que salga de su prisión, como no lo dejan acercarse a la vida…Se conforma con asomar de cuando en cuando uno que otro gesto, una o dos miradas, casi una leve sonrisa por las innumerables ventanas de su prisión que auscultan la vida…

El Papa es sufragista porque no puede ser feminista…Su rebeldía lo hace más dúctil. Más simpatizador por las irrupciones de las mujeres modernas.

El Papa, con este gesto, no hace más que salir del museo arqueológico sentimental en que zurce sus ideas. El Papa no ha hecho más que ser actual. No quiere quedarse olvidado. No quiere seguir viviendo detrás de la vida de los demás…

LA REVOLUCIÓN RUBIA

Madame Aurel, una escritora “bien connue”, como dice “Le Temps”, se ha declarado en algo así como un líder de una nueva revolución. Una revolución ni política, ni feminista. Una revolución inexplicable. Incomprensible.

Madame Aurel se propone asaltar el hermetismo endomingado de los académicos franceses. Es decir, se propone horadar la intransigencia académica.

Hasta ahora— dice Madame Aurel—ninguna escritora ha logrado ingresar a las academias. Yo—afirma Madame Aurel— seré la primera en descerrajar las puertas de la Academia Francesa. Iniciaré una revolución contra las trincheras académicas.

A esta revolución Madame Aurel, la designa con el nombre de revolución “rubia”.

Yo no le considero tanta importancia a esta revolución, porque además de ser ya muy vieja esa actitud, la tentativa de ingresar a una academia no significa, sino que Madame Aurel se propone demostrar a los escritores que solo hay hombres suficientes de

mediocridad, sino que hay también mujeres capaces de asombrarnos solicitando un sillón reaccionario…

Los verdaderos escritores que hay en la Academia Francesa, indudablemente jamás han solicitado su ingreso.

Los demás, los verdaderos académicos, son motivos decorativos.

***

#317, 7 de junio de 1923, pp. 30,53[113].

LA NOCHE INTELECTUAL

En una crónica pasada comenté la "Noche Soviet", la envidiable noche que dormirán en Rusia. La profunda y prolongada noche que tanto ha emocionado a los amigos que leyeron los salmos exegéticos de mi crónica.

Al leer mi comentario sobre la noche soviet todos anhelaron dormir esas cuarenta noches en una sola noche…Todos mis amigos quisieron emigrar a Rusia…

Esa noche soviet es la única cualidad del bolchevismo…

Cuando apareció en Rusia esta rebeldía contra el sol, creía que la iniciaban casos esporádicos. Un nuevo cable aclara que no solo los proletarios de la claridad se han rebelado. Los intelectuales rusos se han agregado también al movimiento. Comienzan a boicotear al sol durmiendo las mil y una noches de su noche…

La literatura rusa, indudablemente, evolucionará con esta nueva manera de mirar y comprender la vida.

La literatura rusa tiene hasta ahora una bruma y el hastió de la literatura que surja de esos sueños inconmensurables no tendrán esa terrible desolación de las cosas terrestres…No serán tan reales.

Sus emociones y sus sugerencias, sus personajes adoptarán ese color y esa actitud irrealizable de los sueños…

Con la evolución de la literatura y de los literatos, vendrá enseguida la evolución de los lectores…

[113] El texto se publica junto con una fotografía cuyo pie dice: Esta chica es sencillamente la belleza más perfecta que se ha descubierto en Nueva York. Hasta los perros admiran a Marconi.

Cuando lean una novela mala, en vez de dormirse para poder sentir y apreciar sus bellezas, se despertarán, se desvelarán. Con una buena novela los lectores se transportarán al éxtasis. Con una mala novela, los lectores se irán de la vida…

GENTES SIN CABEZA

París…París está siempre lleno de dulzuras navegantes sobre la tristeza dormida del Sena…Vestidos claros de las modistillas, sonrisas más claras aún…Y amigos lejanos que se han vuelto lunáticos…Seguramente, entre las gentes sin cabeza que se pasean por los bulevares, van algunos de ellos…Sin cabeza, como los otros, porque se las quitaran los que se han convencido de que es algo inútil…

Un periódico—¿cuándo no habían de ser los periódicos? —lanzó a la calle a los sin cabeza…El que se reconozca en alguno de ellos, que se presente a la redacción a cobrar cien francos…Es la derrota de las cabezas, consideradas siempre como las directoras del género humano… ¡Abajo las testas!... Una cuchilla ideológica, como aquellas de la Revolución que segara las de los reyes y las de los plebeyos…

¡Abajo las cabezas!

Es el último gesto de elegancia: inclinarse sin cabeza, saludar sin cabeza…Se destierran, de un golpe definitivo, las sonrisas, las risas, los gestos, las palabras…

¿Cuál será nuestro nuevo lenguaje? ¿Cómo hablaremos ya?

De hoy en adelante, quizás sólo las manos hablen, las manos accionen, las manos conquisten…

Se habrán perdido los ojos…Ya no tendremos miradas azules, verdes, cafés, negras…

Miradas ideológicas, destruidas por una cuchillada ideal e idealizada…Una cuchillada irreal, de unas líneas casi inertes… ¿Qué hubiera sido con el puñal de Maples Arces o el hatchis de Marina Vega?...

No quedarán hombres sin cabeza, sino hombres sin nada…

Y esas gentes sin cabeza, tendrán indiscutiblemente, más sentido y talento que nosotros, apreciarán de mejor manera las cosas…Quizás, quizás hasta vean mejor…

París…París está lleno siempre de dulzuras navegantes sobre la dormida tristeza del Sena…Pronto, no tendrá cabellos rubios ni ojos azules de mujeres, ni sonrisas…Sólo las voces del aire.

RAYOS X HUMANOS

He aquí una cosa que asombrará a los académicos…Un individuo que tiene más de cinco sentidos…Los ojos no le sirven únicamente para ver la superficialidad humana. La superficialidad de los objetos, de las acciones, de las miradas. Sus ojos vean más allá de los objetos, de las acciones. Ven más allá de las miradas y de los ojos.

Este individuo está hecho de las novelas, de los inventos, de las imaginaciones, de los sueños. Sin embargo, es una cosa real. Es hasta noble…Es hijo del señor Marqués de Santacasa. Tiene diez y ocho años. Lo descubrió el doctor Amalio Gimeno. Fue presentado, como un caso extraordinario, en el Museo de Ingenieros de España. Se hicieron varias experiencias.

El hijo del Marqués vio la hora a través de la tapa de un reloj.

Leyó un recorte de papel guardado en una caja de metal.

Asombró a los espectadores con prestidigitaciones visuales…

En la Academia de Ciencias de Madrid se ha formado una comisión para estudiar este fenómeno.

Estos Rayos X humanos es el invento el más peligroso que se ha imaginado…

Al saber de la noticia todos hemos sentido esa preocupación, ese temor por su videncia.

Cuántos ojos de esos nos están auscultando en la vida…

Nos están analizando sin que nos demos cuenta. Nos están descubriendo.

Cuando se exporten esa clase de ojos, yo compraré un par o dos, para ver la realidad de la vida, porque hasta ahora no veo sino su irrealidad…

Un par de ojos que miren a través de los cuerpos, de los objetos de las cosas.

Unos ojos que miren detrás del horizonte…

***

#318, 14 de junio de 1923, pp. 19,53[114].

LAS ESCONDIDILLAS DE D'ANNUNZIO

Tanto se ha comentado la actitud subversiva de Gabriel D'Annunzio, tanto se le ha discutido y elogiado, que casi lo vamos olvidando…

Casi nos vamos acostumbrando a su actualidad, a su "dernier cri" en la vida y en la literatura.

Fue tal la irrupción de su rebeldía, que invadió los rotativos internacionalmente. Los conquistó. Su figura llegó a estereotiparse en las páginas cotidianas de acontecimientos sensacionales.

Por esa actualidad, por esa su actitud fotográfica, D'Annunzio se esfumó, se perdió en una evanescencia luminosa. Se fue haciendo inmortal… Se fue de la vida y de los comentarios… Se alejó del ruido terrestre hacia su cielo encendido de nubes de gasolina y de canciones astrales. Después de ese alejamiento glorioso e inmortal de D'Annunzio, nadie quiso descenderlo de su cielo inventado…

Hasta ahora nadie había querido descubrirlo. Sin embargo, el cable se aventura a insinuar que D'Annunzio ha sido encontrado.

El misterio que envolvía la desaparición inusitada de Gabriel D'Annunzio, el capitán aviador y poeta —dice un cable de Roma— parece haberse resuelto. El Comisario de Aeronautas, Arturo Mercanti, ha descubierto que el gran poeta se encuentra actualmente en su Villa Gardonne. D'Annunzio se ha aislado en su villa para escribir un nuevo drama, con que espera asombrar al mundo.

Hace tiempo que D'Annunzio está asombrando al mundo con sus dramas simulacreados [sic] en las nubes y en los balcones… D'Annunzio está jugando con la vida y con la muerte a las "escondidillas". Se asoma a las ventanas de la vida para esconderse de la vida. Hace algunos meses se tiró por los balcones de unos ojos hacia la vida…

Ahora se ha alejado hacia los balcones de la eternidad.

---

[114] El texto se publica junto con dos fotografías cuyos pies dicen: 1. El perro más hermoso del mundo — "Schnauzer" —algo así como un Airdale, importado de Alemania, que acaba de triunfar de una manera formidable en el más reciente concurso canino efectuado en Nueva York. — Este señor que apunta hacia arriba con el dedo, es el capitán Irving Hay, según se dice, "general durante la revolución mexicana" … Nuestras charreteras van teniendo mucho prestigio en los Estados Unidos… (Fots. Underwood)

*

* *

LOS SABIOS IMBÉCILES

En un cuento publicado en el suplemento literario de esta revista, establecía su autor una coquetería de "talentosos demasiado imbéciles e imbéciles con mucho talento". Algunos creyeron que esta apreciación era complicadamente una paradoja… Y no la comprendieron…

Yo, obligado por el adjetivo que lleva mi nombre, tuve que aceptar esa paradoja como todas las paradojas.

Recorto este cable, que subraya la paradoja del cuento, para hacer propaganda a la teoría de mi amigo. Dice el cable:

"Ahora que mi calor empieza a dejarse sentir, y por consiguiente comienzan los primeros sudores de la temporada, un sabio, Herr Lenwenhoek, se ha entretenido en calcular el número de poros que tiene la piel de un hombre.

[""]Para ello ha tenido la paciencia de contar hasta 1,440 poros de una pulgada de piel, después de sus prolongadas y dificultosas observaciones asegura que un hombre de 'tamaño natural' tiene la tontería de DOS MILLONES Y DIEZ Y SEIS MIL POROS".

El señor Lenwenhoek es profesor de Ciencias de Berlín. Ha sido premiado en varios torneos científicos y por lo tanto es un probable candidato a figurar en las filas académicas…

He aquí cómo el profesor Lenwenhoek ha esclarecido la paradoja. Con esa tontería ha demostrado la tesis que comenté al principio de la cuartilla. Este sabio alemán no hace sino insinuar la necesidad de escribir un tratado sobre la utilidad de la locura.

Hay mucha gente loca; unos —como Maples Arce— la utilizan; otros, como el profesor Lenwenhoek, la despilfarran…

***

#319, 21 de junio de 1923, pp. 19,55[115].

LA CELEBRIDAD EN 20 LECCIONES

A pesar de nuestra supercivilización [sic] hay muchos que todavía creen en las sugerencias morbosas, en las influencias perniciosas de algunos libros como "El Señor de Phocas", "La Isla del Doctor Moreau", "El Jardín de los Suplicios", "Allá Lejos", etc.

Yo, después de un viaje alrededor de la literatura prohibida, he desandado el camino con la mayor de las decepciones. Con la decepción de algo que no encontré en los libros sino en mí mismo…Por eso estoy convencido de la inutilidad y simplicidad de los libros prohibidos, de la influencia subversiva de los libros que se adaptan en las escuelas, de los libros metódicos…

Para mi apreciación no hay libros más peligrosos que los que componen esa "Colección Williams":

¿QUIERE USTED SER FELIZ EN VEINTE LECCIONES?

¿QUIERE USTED APRENDER A SER INVISIBLE?

¿QUIERE USTED ADIVINAR EL PORVENIR?

¿QUIERE USTED CONOCER LA OTRA VIDA?

¿QUIERE USTED CONQUISTAR A LAS MUJERES?

¿QUIERE USTED SABER LOS MISTERIOS DE LA MUERTE?

¿QUIERE USTED VER LO QUE NADIE VE?...

¿QUIERE USTED ADQUIRIR LA SANGRE FRÍA?

Esa serie de títulos sugestionadores, entusiasman de tal manera a los espíritus sencillos e ingenuos, a los que no tienen aún esa indiferencia nuestra hacía todas las cosas útiles, que son capaces de asaltar el manicomio con su "Colección Williams" debajo del cerebro…

He aquí a M. Robichos, un conocido fabricante de sedas en París que se ha sugestionado con un cuadernito "Williams", aquel que dice:

[115] El texto se publica junto a un par de fotografías cuyos pies dicen: I. Una pequeña "vacilada" yanqui: En la Universidad de Cornell cada año se verifica este "combate de lodo". En el patio de la escuela se prepara durante quince días un hermoso lodo y después se establece una fenomenal campaña. —Esta señorita compone música de baile "al natural". Sigue los pasos de una danzante y así escribe la melodía. Es Miss Dorothy Terris, de N. York

¿QUIERE USTED APRENDER A SER LITERATO?

Y no sólo quiso ser literato. Quiso ser literato premiado de concursos. Quiso ser académico…Es decir, quiso hasta fracasar…

Como no podía conquistar el Premio Nobel, inventó el "Premio Flaubert". Escribió cuarenta novelas y entre ellas un jurado compuesto por él mismo, premió "L' embarras d' une gamine", su mejor trabajo…Sacó de su bolsillo un cheque firmado por él mismo por 600,000 francos—cantidad equivalente al Premio Novel… Y se aplaudió ruidosamente…

LA VIDA INTELECTUAL Y LA VIDA DE LOS INTELECTUALES

Los intelectuales habían cuidado de sus poses, de sus actitudes, de sus gestos. Su vida la adaptaban o procuraban adaptarla a su literatura. No vivían esa dualidad incómoda, tan necesaria en la vida para no fracasar. Vivían sus escenas reales a través de sus escenas imaginarias. Algunos vivieron su vida literaria con su literatura. Los demás no hicieron más que imaginar su vida de literatura…Ningún intelectual podía despegar de sí mismo su personalidad. Tenía la preocupación de cuidar sus actitudes, sus frases. Se esforzaban por aparecer ante el público como literatos. En la época romántica era tal el orgullo de los poetas que aprendían a hacer versos muriéndose de hambre. Ahora es tal el orgullo de los poetas que han aprendido a guiar un automóvil…Las rebeldías proletarias que surgieron después de la guerra, despertaron a los intelectuales de su sueño que nunca habían dormido…En Rusia los periódicos hablaron —hace algunos meses— de la miseria de los intelectuales. En Alemania los periódicos hablan —en un cable reciente— de la miseria de los intelectuales.

Las consecuencias de la gran guerra —dice "Der Tag"—, funestísimas en todos los órdenes para los países germánicos, han sido mucho más dolorosas en la esfera intelectual hasta el extremo de que los literatos y los hombres de ciencia tienen que dedicarse a oficios ajenos a su carrera.

Es que los intelectuales a pesar de su supercivilización no han comprendido todavía que son artistas, poetas, escultores y músicos solamente por unos instantes… Después son un hombre como cualquiera…

No saben imitar a Tolstoi, que murió convencido de que una parte de su cerebro tenía la obligación de gastarla en hacer zapatos…

***

#320, 28 de junio de 1923, p. 35[116].

SE VENDE UNA CIUDAD

La mercantilización contemporánea ha llegado a cotizar los instantes espirituales. Las sensaciones y las ideas. Los suspiros, las miradas y las sonrisas…Como ese afán de valuar todas las cosas de la vida es un silogismo de la civilización, muy natural y explicable, me parece absurdo e inexplicable… Actualmente se cotiza hasta el talento, porque el talento se ha convertido en una cosa vulgar…Cualquiera lo tiene, lo exhibe y lo "copyrightea" …Lo vocea. Lo remata… A eso se debe esa terrible BARATA de ideas que hay en la literatura de retaguardia.

Que se cotice lo incotizable [sic], no me extraña por absurdo e inexplicable. Pero que se venda y hasta se remate una ciudad, con sus leyendas, con sus habitantes, con sus edificios, con sus genios y con sus imbéciles, no es posible…Sin embargo, la ciudad de Londonderry, situada en el Ulster, va a venderse en 500,000 libras esterlinas.

¡Cómo se complicará la vida de esos pobres habitantes de Londonberry!

¡Qué de cambios y modificaciones harán los nuevos propietarios de la ciudad!...

Nuevos pintores decorarán el cielo con nuevas tendencias.

Nuevos arquitectos querrán introducir un nuevo equilibrio en los edificios.

Nuevos escenógrafos imaginarán otras bambalinas para las perspectivas y las encrucijadas de las calles.

Los poliglotas inventarán un nuevo método de profanar y prostituir el pensamiento…

¡Pobres habitantes de la ciudad vendida, obligados a ensayar nuevos gestos, nuevas genuflexiones, nueva vida para poder seguir viviendo con los nuevos dueños de su vida! ....

LA VIDA INVEROSÍMIL EN ALEMANIA

En Alemania la vida es algo inimaginable. Es—como diría el irreparable Ramón López Velarde—, una pura prestidigitación… En Alemania no pueden vivir sino los

[116] El texto se publica junto a dos fotografías cuyos pies dicen: 1. Son verdaderamente divinas las diversas órdenes masónicas que existen en los Estados Unidos. Aquí están—sin ir más lejos— algunos ejemplares de ellas, divinamente grotescos para nuestro temperamento. En primer lugar, al Gran Jefe de la Orden de Khora sán, afilada a la de Pythias y enseguida todos los miembros del "Mistic Shrine"—a la cual pertenece el presidente Harding—desfilando en Washington, D.C.; 2. El millonario de la "Koca Kola", Alex G. Candler, uno de los más grandiosos miembros de la Orden de Pythias.

ilusionistas. Los visionarios…En Alemania—como en todas partes—no hay que vivir la vida. Hay que imaginársela…La vida real, tumultuosa, comercial, exigente. Se ha muerto de tanta realidad, de tanta tumultuosidad, de tanto comercialismo. Los transeúntes que no saben caminar más que por las aceras de la realidad, han tenido que emigrar. Los comerciantes están abrumados de transacciones fabulosas. Los que comentaban su vida y la vida de los demás con el son del dinero, están desconcertados.

El marco alemán, eje de la vida alemana, ha llegado a tener un valor tan ínfimo que ya casi no existe…De ahí que ya casi no exista lo demás…

Todo está apreciado de una manera tan desorbitada que no se puede apreciar.

Con 34,000 marcos—un peso mexicano más o menos—apenas se puede encender un cerillo…Con un millón de marcos apenas se puede uno asomar a la vida….

Según las cotizaciones de la Bolsa de Londres, la libra esterlina vale 320,000 marcos, el dólar 69,326, el franco 12,469, la peseta 10,424.

Para comprar una casa, vestir un traje a la moda, o conquistar a una mujer, hay que girar un cheque contra el banco que Arévalo Martínez tiene en la luna…

La vida se va haciendo insoportable en Alemania. Dentro de pocos meses la abandonarán los individuos que no se adapten a su ilusionismo.

Solamente los poetas y los poetas de una imaginación imaginaria, podrán vivir en Alemania. Con su exaltación idearán las cantidades fabulosas que se necesitan para vivir…

***

#321, 5 de julio de 1923, p. 36[117].

Después de comentar el hambre literaria de Rusia, la envidiable noche que se duerme en Rusia, el correo sin hilos que se inventó en Rusia, todo lo inverosímil de Rusia, este comentario sobre los nuevos ricos parecerá imaginado…

Es tan real, tan lógico que, indudablemente, dudarán de su realidad, de su silogismo…Algunos crearán—sobre todo mis amigos— que yo he inventado la noticia.

[117] El texto se publica junto con dos fotografías cuyos pies dicen: 1. Nada menos que Thomas Alva, el día que se graduó en el Instituto de Tecnología su hijo Charles Edison, a quien puede verse detrás del brujo de la electricidad. Además, la esposa y hermana del gran inventor. 2. Este señor es nuestro compatriota, el padre Heredia, quien demuestra con esta fotografía como pueden hacerse a voluntad retratos espíritas… (Esto va derechito a Sir Conan Doyle.)]

Sin embargo, los nuevos ricos que han surgido en Rusia del movimiento subversivo y Carl-Marckalista, son nada menos que las principales figuras que encauzaran la falange rebelde contra el capitalismo.

Para que nadie dude de este cable, lo pegaré entre las frases que glosan esta cuartilla:

"MOSCOU, 29. —Los extremistas de Moscou han realizado un curioso trabajo de estadística, cuyos resultados son muy sabrosos.

A la vista de los datos facilitados por el Fisco, y teniendo en cuenta las cifras del impuesto sobre la renta, han podido redactar la lista de los mayores capitalistas rusos en 1922.

Estos son los señores Trotzky, Zinovieff, Dejerjinsky, Rokovsky, Krassin, Vogdanoff, Koursky y Vladimiroff, que constituyen el Estado Mayor del Comunismo".

Estos nuevos ricos del bolchevismo nos han vendido las últimas pequeñas ilusiones embalsamadas que conservábamos entre nuestro escepticismo hacia los apóstoles…

Como todos los apóstoles, estos apóstoles han sacrificado ese anhelo nuestro de borrarnos de la vida desigual. De ser cualquier cosa…Como Jesucristo, Budha, Mahoma, Confucio o Tolstoi…

Ahora tendremos que desandar el camino.

UN ADELANTO A LA VIDA

Hasta ahora ninguno sentía vivir el momento de la civilización. Un momento desordenado, humorístico y trágico. Un momento peligroso y responsable para la vida futura…Casi nadie quiere vivir, ni sentir este caos de socialismo, de arte y de moral. Muchos se han apartado de sus teorías germinales, de sus sugerencias y se han aletargado en la vida de retaguardia…

Grecia—la nación más alejada del momento—, que no vivía más que su recuerdo de su civilización se ha rebelado contra su propia vida atrasada y—según un cable de Constantinopla ha decidido adelantar su calendario para identificarse con la exaltación de la hora actual.

Grecia ha intuido que ese atraso en su calendario la desorillaba de la vida que debía vivir y se apresura a darle a su generación una ágil propulsión de modernidad.

Los griegos no viven sino una vida torneada de partenones, de excavaciones arqueológica y de exhumaciones ideológicas. Con ese paso que han dado hacia el instante de la generación vanguardista, los griegos han desentumecido su gloriosa existencia. Grecia era la más amorosa de todas las naciones históricas. Ha despertado únicamente porque en una isla de Costa Rica pescaron una Sirena…A esa Sirena le deben los griegos su evolución. Esa Sirena ha destruido toda su vida legendaria, toda su poesía, toda su ilusionada creencia en lo sobrenatural. Esa Sirena ha destruido toda su mitología…Cuando un aeroplano cace un ángel en las nubes se acabará el cristianismo….

Y ahora que Grecia ha dejado de ser una nación académica, ahora que ha adelantado su vida, nadie la comprenderá…

Como nadie comprende a los que han adelantado el calendario de su vida de la hora vulgar, de las viejas ideas y de un arte empolvado….

Ahora que Grecia comienza a vivir, nadie comprenderá su vida….

***

#322, 12 de julio de 1923, p. 21[118].

LA EVOLUCIÓN DE LOS ESCENARIOS

Después de las ideologías pitoefficas [sic] que crearon un nuevo aspecto de los escenarios, era natural esta reacción. Pitoeffi, el maestro ruso de la "mise en escena", inventó un alma, transmigró un alma a las bambalinas indiferentes de los teatros modernos. Pitoeffi personalizó las bambalinas… Les dio un gesto, una sonrisa, una lágrima, un rictus propio… Los hizo vivir una vida propia. Las independizó de los personajes. Antes de Pitoeffi las bambalinas no vivían sino una vida ficticia. Después no sólo vivieron su vida, sino influenciaron la vida de los personajes. Recortaron los personajes… Esta fuerte personalidad imbuida a los escenarios, ha venido evolucionando hasta despersonalizarse…

[118] El texto se publica junto a una fotografía cuyo pie dice: El Presidente Harding rodeado de un conspicuo grupo de hombres públicos, con este ridículo gorrito de la orden masónica de Lebanon. Ni el Presidente se escapa de todas las medallas, gorritos, túnicos y demás cuestiones que tanto aman las sociedades yanquis. — Este chamaco es un perrito radiofónico: William Harris, se llama, y ha logrado poner en su sombrero de paja un aparato receptor para ir por las calles escuchando todos los conciertos del mundo, con este sistemita la tranquilidad de los maridos va a destruirse, pues la señora esposa siempre sabrá por dónde andan.]

Los diarios de París, de Madrid, de Buenos Aires, etc., han comentado el éxito de todo lo teatral presentado al público con el menor teatro posible. El escenario se va tergiversando…

El artista procura ser lo menos artista posible y el público lo más artista posible…Lo menos público posible.

En los espectáculos modernos el artista, la coupletista, el actor, aparecen en lugares inusitados. En un palco, en una bombilla eléctrica, en un bajo relieve, colgados encima del asombro del público…

El público de los espectáculos modernos se afeita, se desnuda, canta, baila, llora para hacer reír a los cómicos. Los cómicos aplauden, admiran, imitan y compadecen las actitudes del público…

Ahora es más difícil componer el lunetario de un teatro que formar parte de una compañía de baile, de ópera, de zarzuela.

El público tiene la obligación de educar su voz, la agilidad de los pies, la gracia, de lo contrario se pone en ridículo… Tiene la obligación de hacer reír a las bambalinas y a los artistas…

SARAH BERNHARDT EN PÚBLICA SUBASTA

En parís se venderán en subasta pública las reliquias de la gran trágica francesa Sarah Bernhardt. Los muebles, las joyas, los objetos, todas las cosas que siguen viviendo la vida de la gran actriz serán voceadas durante tres días.

Las condecoraciones austriacas del “Aiglon”, los cinturones de “Fedra”, “Cleopatra” y “Tosca”, la placa afiligranada de “Izoi”, los cuadros que inmortalizaron sus mejores interpretaciones, aquel gran tapiz hecho con la piel de un ciervo que Sarah mató en la cacería dada en su honor por el último Zar de Rusia, la colección de muñecas que conservaban sus infantilidades, las esculturas que exteriorizaron sus ensueños estéticos, todo, se venderá en subasta pública.

El Museo ideológico y sentimental de Sarah Bernhardt, lleno de leyendas novelescas y autógrafos literarios, los recuerdos de su vida artística, sus intimidades, las escenas de su historia vagabunda, se venderán en pública subasta…

Antes de morir, la incomparable conmovedora —según dicen los voceadores de sus reliquias—, estaban conforme con destruir su historia para no dejar nada de su vida, después de inmortalidad.

Sarah Bernhardt, que sostuvo la teoría de que el género humano emergía de la espuma del mar… Creía también en la transmigración de las almas. Cuando murió aclaró a sus descendientes que lo único que necesitaba después de su vida era el jardín maravilloso de su Villa en París, lo único que la haría volver a sus cosas terrestres…

Los vendedores del Museo de Sarah Bernhardt no instituyen las ideas de la gran trágica. Si las conocieran, hubiesen catalogado en primer lugar el jardín ilusorio que guarda todavía el sabor y el olor de sus ensueños…#

***

323, 19 de julio de 1923, p. ¿?[119]

LA ISLA HÚMEDA

La ley prohibicionista que creó el estado seco en los Estados Unidos no ha hecho más que sutilizar la manera de alejarse de la vida. Antes de la ley seca, nadie había aguzado el ingenio para saborear el alcohol con tanta suspicacia.

Los "húmedos" han convocado a un gran congreso para solucionar su conflicto. Para seleccionar un sitio cualquiera en el lugar más neutral de la tierra o del cielo y establecer su patria espiritual…

Al principio, todos pensaron en construir una fábrica de alcohol en la nube más fácil de conquistar. En la nube menos vagabunda… Abandonar la patria seca por una agencia de la tierra en el cielo. Después proyectaron la construcción de una ciudad en las riberas del mundo invisible. Todos han desistido de tanto ilusionismo y han trazado las calles y los edificios de una nueva isla que se construirá a tres millas de la costa norteamericana. Sobre una ola neutral. Sobre una ola que no está controlada por ningún gobierno. Una ola libre.

En esta isla se fundará una ciudad hipotética. Una ciudad casi irreal. Llena de esa niebla multicolor que el alcohol pinta en el cerebro. Una ciudad estatizada en ese mismo

[119] EL texto se publica junto a dos fotografías cuyos pies dicen: ¡Ciento cinco años y se siguen amando! — Un raro caso de longevidad, Filemón y Baucis redivivos en estos dos viejos de Nueva Jersey que acaban de celebrar su 75º aniversario de matrimonio.; 2. La última adquisición de Nueva York: la señorita Juliette Joselipson, que de la Central de Teléfonos ha pasado como la gran belleza de 1923 en los "Folies".

movimiento imperceptible que el alcohol desenrolla en el cerebro. Tendrá ese movimiento de ola y de barco para no naufragar… Los transeúntes y las cosas pasarán por la vida de la ciudad con una subconsciencia hipnótica.

Los habitantes de la Isla Húmeda vivirán una vida subterránea, subcerebral [sic] y libre. No hay leyes, ni gobernantes, en el proyecto.

Para ser ciudadano de la Isla Húmeda no se necesita sino una cualidad de rebeldía contra la Ley Seca.

Los primeros pobladores de la isla se proponen crear el verdadero acercamiento espiritual entre la humanidad. Esa isla no estará hermetizada por fronteras. Todos pueden ser ciudadanos…

XXX

LA MUJER QUE MATÓ A GÓMEZ DE LA SERNA.

Las greguerías de Ramón Gómez de la Serna. Ese montón de hormiguitas —como dice Alfonso Reyes—, comienzan a rondar alredor de la vida de la humanidad…

Isolda Meyes Snomfeldt, una alemana rubia, de temperamento, joven y hermosa, se acaba de suicidar, en Lisboa, por una greguería…

Nadie conocía nada de su vida. En su carnet de "music hall", existía una serie de nombres imprecisos que nunca se hicieron reales…

Una madrugada pintada con el hastío de toda la noche, los cocheros de punto situados frente al Hotel Francfort, se desperezaron con el insomnio de una ventana que toda la noche había estado iluminada…

Uno de los cocheros fijó su atención en la ventana abierta y a pocos instantes en una prenda femenina que se arrojaba a la calle… El sombrero, la blusa, la falda, las enaguas, lo etcétera, lo demás, fue cayendo simultáneamente por la ventana…

Después un cuerpo albo de mujer dibujado con todas las líneas delicadas de la espiritualidad y la sensualidad, quedó suspendida en los alambres de telégrafo, encima de los ojos extáticos y el asombro de los transeúntes.

Nadie sabe por qué Isolda Meyes Snomfeld se arrojó desde un tercer piso de la vida al más allá…

Indudablemente, esta mujer, que se fue deshaciendo poco a poco del "badeker" de sus recuerdos, leyó aquella greguería de Gómez de la Serna. Aquella greguería en que una

mujer se despoja poco a poco de toda su personalidad para arrojarse a la muerte solamente con ella misma…

***

#324, 26 de Julio de 1923, pp. 25,53[120].

LAS INYECCIONES ARQUITECTÓNICAS

Un doctor anónimo se ha revelado inusitadamente con un invento sacrílego. Este doctor ha gastado muchos años en analizar la semivida de los edificios rememoradores de las pre-civilizaciones. Los ha observado, los ha estudiado, los ha comparado con nosotros y está convencido de su terrible enfermedad. La enfermedad de vivir sin vida…De vivir de recuerdos y de sombras.

Para esa apatía, para esa anemia de los edificios ancestrales, el Doctor Anónimo ha inventado una inyección de modernidad. Una inyección que rejuvenezca, que alegre, que levante el espíritu triste y desencajado, de los pobres edificios empolvados y garrapateados de historia y de leyendas. La inyección es de una simplicidad agradable. Se compone únicamente de cemento armado. Con ella se propone curar la enfermedad de las Pirámides de Egipto, de los templos de Chichén-Itzá, etcétera.

Ya que ese Doctor Anónimo se ha preocupado por las dolencias de los edificios viejos; que se preocupe también por las dolencias de los nuevos. Yo he visto muchas casas que se están muriendo de ser demasiado nuevas. De vivir demasiado la vida nueva…Hay otras desvencijadas de romanticismo. En la Colonia Roma, existe una casa iluminada de sombras en el día y de claridades nocturnas, que necesita un tratamiento secreto. Hay innumerables calles uniformadas de casas neurasténicas, que deben convertirlas en campos de “lawn-tennis”, de “basket-ball”, de “baseball”, para que vivan la vida sana del deporte y se den baños de sol y de optimismo…

Este invento curará indudablemente las enfermedades de todos los edificios.

Solo que destruirá el espíritu original de cada construcción. Todos los edificios adquirirán esa rigidez, esa hermeticidad del cemento armado.

[120] El texto se publica junto a una fotografía cuyo pie dice: 1. El “retinoscopio” nuevo aparato inventado por un colega del Dr. Abrams para conocer si una persona dice una mentira o una verdad.; 2. ¡Ni más ni menos como en nuestros tiempos heroicos!...Jerome Henley llegando a un campamento chino después de haber sido rescatado de los bandidos que lo plagiaron junto con los esposos Ancira, de Guadalajara.]

No podremos asomarnos a su vida interior, por ninguna rendija…

EL PARAVOCES

La telegrafía sin hilos y la radiofonía ha sido perfeccionada por un físico francés. “M[r]. Ives Maree acaba de inventar un sistema particular para suprimir totalmente las “interferencias eléctricas” que estorban los mensajes. Gracias a ese sistema las ondas lanzadas por otras estaciones se suprimen, lo mismo que si la estación transmisora fuera la única en influir a la estación receptora”. Dice el cable.

Todos están de acuerdo que este aparato era lo único que le faltaba al invento de Marconi.

Yo, sin embargo, no estoy de acuerdo en que se haya inventado.

Este “PARAVOCES” va a destruir el único encanto que tenía la Radiofonía.

Esas voces vagabundas, ociosas que deambulaban en el espacio y se revelaban de conciertos, en las conversaciones eran las únicas voces interesantes, inteligentes que escuchábamos en la T.S.H.

Su irrealidad, su ritmo, que deletreaba ese ritmo inoido [sic] de la vida interceleste, nos sugestionó siempre. Eran algo así como las sirenas de ese inmenso mar que es el cielo.

El “PARAVOCES” impedirá que esas voces del más allá inquietas de misterio y de ansiedad, nos cuenten sus impresiones. Nos revelen el tono que todavía no han podido vocalizar los místicos.

Nos limitaremos a oír las voces vulgares que se confeccionan en las estaciones transmisoras sin ninguna delicadeza. Sin ningún encanto. Sin ninguna intención…

El “PARAVOCES” va a suprimir ese concierto incoherente y sugestivo que nos transmitía el misterio para iniciarnos en ese gran orfeón que cantaremos después de la vida…

El “PARAVOCES” ha desbandado la última bohemia que quedaba. La bohemia de las nubes.

***

#325, 2 de agosto de 1923, p. 39[121].

LOS OJOS DEL PINTOR CIEGO

Hasta ahora casi todos los artistas gastan algunas calorías cerebrales en su arte. Se han despojado de su egoísmo para inmortalizar su egoísmo… Han dejado de ser algo para ser más… Han dejado de ser algo para ser más… Hasta ahora los que descuadernan la obra de los artistas, la vida de los artistas, no han pensado nunca en ese terrible desgaste de las calorías intelectuales, diseminadas en las cuartillas, en las telas, en las pautas, etc.

Un periodista austriaco, convencido de la inutilidad de la inteligencia de sus miradas ha ofrecido al pintor ciego Lemordant uno de sus ojos para que continúe su obra. "La Dépeche de Brest" publica un comentario del poeta Saint Paul Roux, testigo de ese trascendental ofrecimiento.

Lemordant, el pintor ciego, aceptará el ojo de su amigo en la primera oportunidad. Acaso sin meditar en lo peligroso que es ingertarse [sic] algo de otra persona. Sobre todo cuando se trata del ojo de un periodista…

¡Qué asombro sentirán los recuerdos de los ojos ciegos del pintor Lemordant al contemplar con otro espíritu los matices del paisaje, la niebla de la vida, y ese color descolorido de las cosas que volvemos a ver!

El ojo nuevo, que próximamente se ensamblará a la vida pasada de Lemordant, desconcertará por completo su imaginación artística. Este ojo extraño mirará únicamente con las miradas de su antiguo dueño. No querrá trasladar al lienzo la visión cerebral del pintor.

¡Qué dificultad para coordinar ese laberinto de miradas banales ensayadas por el periodista con las miradas táctiles de un pintor!

¡Pobre ojo ese que tendrá que atender a dos perspectivas al mismo tiempo antes de adaptarse a la vida de Lemordant!

XXX

[121] El texto se publica junto a dos fotografías cuyos pies dicen: 1. Se cometen injusticias en Nueva York… Aquí tienen ustedes a la señora S. E. Lodewick, nieta de uno de los primeros alcaldes neoyorkinos, de verdadera sangre ilustre, pernoctando en la calle, acompañada de su único amigo sincero, porque no tenía dinero para pagar su casa. Y nadie se acordó de ella. ¡Vaya si se cometen injusticias en Nueva York!... Aquí está el ex famoso Gordito Arbuckle, tan fresco y campante, despidiéndose de su esposa, quien marcha a una jira [sic] teatral. El gordito trabaja en un gran "cabaret" y… sigue siendo tan famoso como antaño.

EL FANTASMA DEL VATICANO

En las galerías sombrías y silenciosas del Vaticano, en las galerías muertas y alejadas de la vida real del Vaticano —ese único "APARTMENT" del cielo en la tierra, como he dicho otras veces—, vagabundea una sombra menos humana todavía que la que rige a la Iglesia actualmente.

Los peregrinos austríacos y alemanes que la contemplaron, adivinan en sus contornos irreales e imprecisos la figura frágil del Papa Pío X.

El cable dice: "Se ha nombrado una comisión encargada de realizar averiguaciones", y agrega: "La comisión ha empezado sus trabajos; pero se desconocen o se ocultan sus resultados, porque se aguarda la reserva más absoluta. Se sabe, sin embargo, que varios guardias nobles y tres funcionarios que se hallaban entre los peregrinos que presenciaron la aparición y que se afectaron profundamente, han sido extensamente interrogados. Su declaración parece haber impresionado vivamente a los miembros de la Comisión."

La comisión ha desplegado todas sus actividades materiales, sin comprender que, en este caso, son absolutamente inútiles. Para localizar la sombra que ha ensombrecido la vida del Vaticano, hay que desplegar otra clase de actividades. Una policía subconsciente y sonambúlica, una policía etérea e invisible, será la única capaz de perseguir y capturar al fantasma del Vaticano…

Si es algo más que un fantasma vagabundo. Si es, en realidad, la irrealidad del Papa Pío X, entonces hay que buscar un intérprete de las voces del más allá. Un taquígrafo del espíritu para que revele el por qué de este viaje inusitado de Pío X a la tierra.

Acaso venga a pronunciar un nuevo ¿QUO VADIS DOMINE?... al saber que el Papa actual ha querido salir del Vaticano…

***

#326, 9 de agosto de 1923, p. 29[122].

LA FAUNA DEL AIRE

En un comentario ya olvidado insinuaba la próxima necesidad de establecer en los aires una serie de semáforos que indiquen a los aeroplanos los lugares más seguros para chocar…

Se han reproducido de tal manera los aviones y han invadido tan intempestivamente las nuevas rutas aéreas, que ya es indispensable colgar en las nubes algunos avisos precautorios…

En las curvas más pronunciadas, muchos pilotos han buscado, seguramente, entre lo gris de la niebla, un letrero salvador como esos que han florecido en los caminos peligrosos:

CUIDADO PÁSESE DESPACIO	PELIGRO PEATONES
VELOCIDAD MÁXI- M—A 40 H.P DE EMOCIÓN	NO— TRANSI- TEN EN LA VÍA LÁCTEA

Ahora hay algo más peligroso que las curvas y los pozos de vacío que se hacen a causa de la menor o mayor densidad de la atmósfera. Hay algo más pavoroso. Más desconcertante que un choque, que un naufragio.

En un aeródromo próximo a Bruselas se ha registrado un caso apenas creíble. En uno de los vuelos realizados por el piloto M. Demblom, teniente de la reserva, su

[122] El texto se publica junto a dos fotografías cuyos pies dicen: 1. ¡102 y 105 años de edad! Setenta años de matrimonio y todavía se aman. Dos Filemones y Baucis que demuestran a los escépticos cómo el amor es un sentimiento…perpetuo. Charon Weiss se llama el caballero y vive en Nueva York.; 2. El nuevo Guillermo Tell. Ese señor Alex Morrison es el campeón de tennis y suele efectuar este sano ejercicio sobre la frente de su mujercita. [¡]Naturalmente, esta última lo adora y lo prefiere a todos los hombres del mundo!]

acompañante, el cabo Dubois, que viajaba en calidad de observador, desapareció de una manera misteriosa e inexplicable.

Según el cable de Bruselas que comenta las declaraciones del piloto Demblon, este incidente es de una trascendencia insospechada.

Durante la travesía, al pasar sobre Dimant—dice el piloto—, mi acompañante abandonó el aparato arrancado por una fuerza ultrahumana. No se explica de otra manera su brusco movimiento. Su manera intempestiva de salir del asiento.

Sin meditar en algo más, el piloto Demblon creyó que una racha fuerte de viento había causado la desgracia. Pero el cadáver no ha sido encontrado todavía…

El cadáver del pasajero se disolvió en la atmósfera. Fue tragado por uno de los fabulosos animales sin nombre que componen la fauna de ese inmenso mar del cielo más insondable que todos los mares.

Ya varios aviadores han hablado de figuras extrañas vistas en una travesía somnolienta de la tierra a ese mundo del sueño que está detrás de las nubes…Muchos de esos animales, los más alevosos, como algunos de los que conocemos en la tierra, toman la forma de una nube para engañar a los transeúntes del espacio. Lo grave que será transitar por los aires, cuando los animales inteligentes se den cuenta de los aeroplanos, los examinen y los imiten en su canto, en su manera de surcar la atmósfera, en sus movimientos.

Antes que esta fauna destruya la nueva y moderna fauna de los aviones, hay que fundar escuelas de buzos del cielo. Con sus estudios, con sus observaciones se evitarán las futuras desgracias aéreas.

Que escudriñen la vida de esos fabulosos animales más peligrosos, más alevosos que los de la tierra porque hay que aprender a ver su figura casi invisible, su estructura de nebulosas…

Por de pronto que en Dinant se coloque el primer aviso precautorio…

***

#327, 16 de agosto de 1923, pp. 25,59[123].

LAS INYECCIONES CONTRA LA TRISTEZA.

Es imposible que la generación actual—esta generación vanguardista y rebelde—, viva con las mismas ideas, con los mismos gestos, con las mismas palabras de la multitud académica. Nosotros somos de otra estirpe. Hemos surgido de otra génesis. A nuestros nervios los conmueve otra chispa eléctrica…Ya no somos más que un producto de laboratorio…

Nuestros actos ya no los analizan los psicólogos, sino los biólogos.

Por eso la literatura, la música, la pintura y la poesía diseccionan nuevas sensaciones.

El romanticismo, la sentimentalidad, eran simplemente un error…Los románticos, las sentimentales, existían por ignorancia. Si Alfredo de Musset hubiera intuido que las lágrimas no son más que un producto de la "criminalina", no hubiera dejado tanto soneto lleno de "humour triste".

Si los sentimentales leyeran el memorial que el doctor Dubois acaba de presentar a la Academia de Ciencias de París, no volverían a desleír sus sensaciones…

En su estudio "Las lágrimas y las funciones de la glándula lacrimal", el doctor Dubois divide las lágrimas en dos categorías. Las provocadas por las excitaciones del gran simpático, de aspecto turbio; y las producidas por la excitación del trigémino, claras y limpias.

"El lloro—dice el doctor Dubois—, es consecuencia de una autointoxicación. La efusión de lágrimas y el juego de los músculos de la cara que la acompañan, no son el resultado de la acción directa de los centros psíquicos, sino de un agente tóxico que obra sobre el nervio facial, la "criminalina" …

[123] El texto se publica junto con dos fotografías cuyos pies dicen: 1. El maniquí más pequeño y más elegante del mundo, tal como se presentó en las grandes carreras de Longechamps. Las damas se lo comían con los ojos y hasta los alabarderos —como puede verse en la fotografía—dulcificaron su tremenda catadura—.;2. Estos cuatro hermanos Marini— todos ellos empleados como "bell-boys" en los primeros hoteles neoyorkinos—, acaban de heredar la friolera de cinco millones de dólares, dejados por su parte hace seis años en Puerto Rico

Cuando pueda ser aislado el elemento tóxico que engendra la pena y el disgusto—agrega el doctor Dubois—, se encontrará la vacuna contra la tristeza, más eficaz que el gas hilarante de Davy.

¡Qué admirable será esa vacuna contra la tristeza! Cuando todos los humanos comprendan la sabiduría de reírse, se habrán acercado más al superhombre de Zaratustra.

¡Qué de aplicaciones se le encontraran a la inyección contra la tristeza cuando se adapte a la vida moderna!

Antes de ir a un baile, después de remellarse las miradas, después de perfumarse los suspiros, lo más cómodo será inyectarse ese suero contra la tristeza…

Con esa inyección no volverá a presenciar nadie un acto triste en la vida.

Todos estarán contagiados de esa súbita alegría inconsciente tan necesaria. Con esa alegría inconsciente tan necesaria. Con esa alegría epidérmica nos reiremos de todo. Llegaremos a reírnos hasta de lo que nos reímos ahora…

En los velorios de casa de vecindad, podrán usar por prescripción médica una pequeña dosis contra la tristeza…

Pero, en donde más provecho hará la inyección será en la literatura.

Con un tratamiento asiduo desaparecerá toda una escuela. Esta inyección hará más estragos que "IRRADIADOR", la próxima revista de la irrupción estridentista.

En los domingos y días festivos. ¡con qué fruición se inyectarán el suero contra la tristeza, para contemplar mejor la fiesta de la vida!...

EL BARCO DE LONA

El mundo está alucinando de simplicidad. Después de las complicaciones en la aviación, desarrolladas durante la guerra, después de haberse inventado, en Alemania, algo así como el "dreadnought" de los aires, después de haberse lanzado a los mares el submarino, y en la tierra, el "tank", después de todos los etcéteras, en Copenhague se ha inventado un barco de lona…

Su inventor, el "sportman" Jolian Frederick Tryde, ha hecho un viaje desde Copenhague hasta Barcelona en su frágil bote de lona.

El itinerario de la excursión ha sido de puertos tumultuosos y paisajes artísticos. Se llenaron de silencio en el mar Báltico, de paisajes caseros en la vía fluvial a Holanda.

M[r]. Jolian Frederick Tryde se propone hacer una "tournée" alrededor de los acontecimientos más peligrosos. Con la fragilidad y ligereza de su pequeño bote de lona, ensayará todo un viaje fantástico de esos imaginados por Julio Verne…

Para su próxima excursión al Polo, está construyendo una flotilla de barcos auxiliares.

Serán todos de papel y serán lanzados por la ingenuidad de varios niños mientras juegan a las aventuras…

***

#328, 23 de agosto de 1923, pp. 36,53[124].

RAFAEL LÓPEZ Y LA ACADEMIA.

La Academia Mexicana de la Lengua [se] está renovando…Antes para desempolvar un sillón mullido y bonachón de la Academia, no se necesitaba sino hacer una labor de estatua…Ser una sombra.

El silencio que se colgaba en las paredes de la Academia era un silencio de claustro, histórico, inquisidor.

Los académicos no hacían más que vocalizar en sus galerías sombrías, el eco de todas las literaturas. La Academia, era algo así como el salón de fumar en donde se dormía esa gran fiesta de la literatura.

Ahora la Academia se ha convencido de que un literato rebelde también puede ser miembro de la Academia, sin desquiciarla. Sin apagarle su quietud.

La Academia ha seleccionado para Rafael López—el tan querido maestro de la juventud—, una butaca numerada, en la luneta río de nuestra escena literaria. Es decir, que a Rafael López se le ha catalogado…Eso es imposible, Rafael López no puede pertenecer a la Academia. Es un espíritu rebelde. Un espíritu primaveral. Rafael López es

[124] El texto se publica junto a una fotografía cuyo pie dice: 1. Esta linda señorita, Miss Alice Jewell, se ha trocado de la noche a la mañana en apóstol de larga vida. Afirma que todos los hombres pueden vivir ciento cincuenta años perfectamente, según un proceso de rejuvenecimiento mental del cual es autora. Veremos si dentro de ciento treinta años es tan guapa como en estos días…—El doctor R.E. House, quien acaba de descubrir el "suero de la verdad". Se inyecta, causando un estado de delirio subconsciente, seguido de una necesidad extraordinaria de hablar. Y así "sólitos van cayendo…" Acaba de aplicarse ya con gran éxito a varios criminales.

vanguardista…Rafael López está con nosotros, los jóvenes…Y estará siempre. Rafael López es un poeta nuestro. No puede aceptar su butaca en la Academia…

Yo intuyo que este nombramiento es un cuartelazo a las filas ESTRIDENTISTAS…Manuel Maples Arce, Ortega y Arqueles vela protestarán por este atentado a la vanguardia del nuevo espíritu.

DOS MINUTOS DE SILENCIO.

He aquí algo extraordinario en España. Algo trascendental. Es increíble que en España pueda realizarse semejante obra de voluntad…Los españoles están preparados para todas las catástrofes, para todas las Atlántidas, para todas las evoluciones, menos para esa tremenda insinuación del cable.

Es peligrosa esa idea de hacer en toda España un silencio de DOS MINUTOS como manifestación de protesta y de duelo por la catástrofe Annual.

Una manifestación de SILENCIO en España es una manifestación terrible, dinamitera, explosiva…

Es España, en donde —según el libro de Alberto Hidalgo—los limosneros, los limpiabotas, los peluqueros, las mujeres galantes y hasta los parlamentarios, descorchan un discurso… es trascendental ese silencio de dos minutos.

¡Cómo aprovecharán, esos dos minutos, en España!

En los bancos de los jardines públicos, ese silencio será ventajosamente comprendido… ¡Qué largas, qué lentas, qué callejeras miradas se cruzarán durante el silencio…Durante ese silencio los enamorados se sentirán desatados, livianos, libres de ese otro silencio que van acumulando las palabras…En ese intervalo de sensaciones, en España se podrán oír esas voces apagadas por tanto discurso...

—¡Qué de pensadores surgirán en esos minutos de silencio!

—Durante ese intermedio de frases, se esclarecerán muchas de esas ideas embrolladas, no comprendidas todavía por el pueblo.

Después de ese silencio, es muy posible que surja una España nueva, meditativa y sintética…

XXX

UN BANQUETE A GÓMEZ CARRILLO.

Gómez Carrillo es el escritor de moda en el mundo latino. Banquetes. Homenajes, Entrevistas. Se repiten las frases decepcionadas de Raquel Meller, y se crea la historia aérea de la Mata Hari, y en París se publica en francés al mismo tiempo que aparece en el "A.B.C" de Madrid. Se recuerdan "30 años de mi vida": "Yo, señor, nací en la muy noble y leal ciudad de Santiago de los Caballeros, de Guatemala…"

Esta síntesis era necesaria. Se creía que Gómez Carrillo era de Indochina. Y don Miguel de Unamuno se sonreía de sus crónicas. Envidia: las de él sólo producen sueño. Un sueño entenebrecido, de pesadillas clásicas.

Había que desfondar el Universo. Y por eso, a los lejanos, porque México está tan separado de París como otro planeta, y viene a ser como una Vía Láctea pintoresca y curiosa, en a que las parisinas sólo se deciden a vivir para rifar besos y espasmos; a los lejanos nos invitan a asistir en espíritu a un banquete organizado por la Sociedad de los Artistas del Verbo, en homenaje a "El Evangelio del Amor".

¿Acaso esperan que aquí saboreemos el champaña con que ellos hayan brindado, electrizando un segundo de aburrimiento?

Apenas anunciado el banquete, dice el cable las inscripciones pasaban de doscientas…

Yo asistiría emocionado. No. Sin emoción ninguna. Sin miedo. Sin que temblara mi copa al levantarse ella sólo más alto que las otras…No basta. Se necesita aún más…

Pero en el fondo, yo sería el más admirado. El más devoto. El realmente estremecido con este elogio de "Cantar de los Cantares": "Jamás tal vez más ardiente y elocuente canto de amor había sido concebido y realizado".

Aunque todas las obras, todos los evangelios del corazón, desde el "Arte de Ovidio" hasta este último, sólo han falseado mis realidades…obscurecido mis crepúsculos y enlutado mis fantasmas…

***

#329, 30 de agosto de 1923, pp. 19,57[125].

EL CALOR Y LA LUZ DEL SOL EN BOTELLAS

Después del caos de la guerra han surgido en Alemania cerebros deslumbrantes. En Alemania todo es vanguardista actualmente. La pintura, la escultura, la literatura no son más que un resultado de ese caos de cerebros paralizados por la guerra, de ese súbito desperezamiento de las ideas, han brotado los inventos más inverosímiles. El último, el del profesor alemán Marcae, no puede ser más vanguardista, ni menos inverosímil.

El profesor alemán ha descubierto, sencillamente, un aparato para embotellar el calor y la luz del sol…Este invento no puede ser más bolchevique…

Cualquiera podrá, con un pequeño costo, conseguirse un poco de luz y un poco de calor en la vida…Todos, hasta los proletarios, tendremos esa calefacción tan añorada, tan poetizada, tan cotizada, en el confort de la vida moderna.

Todos iremos a los sitios más puros de la ciudad a llenar nuestras botellas de sol puro, de luz pura. De una luz que no nos volverá ni miopes ni présbitas. Llenaremos nuestras botellas de calor y de luz, con esa sencillez con que se llenan las botellas de Sidral "MUNDET". En esas botellas llevaremos perennemente la salud que todavía no despilfarramos.

En invierno, saldremos a la calle prolongada y encogida de frío, con unas cuantas botellas de calefacción natural en el bolsillo…

¡Qué alegría se congelará en el Polo Norte y en el Polo Sur, cuando se enteren de este cariñoso invento!... Durante esos seis meses de sol, todos los habitantes de los polos llenarán sus botellas para los seis meses de sombra.

En las noches de fiesta, qué admirable será el destaponazo [sic] de esa gran botella de luz que destaparemos en honor de la festejada. Será algo así como la "champaña" de la fiesta.

[125] El texto se publica junto a una fotografía cuyo pie dice: 1. En esta fotografía histórica aparecen los tres más grandes potentados de Yanquilandia, reunidos con motivo de los funerales del Presidente Harding: Henry Ford, el hombre más rico del mundo; Thomas Alva Edison, el sabio más grande de la época y Harvey Firestone, fabricante de accesorios automovilísticos, multibillonario… ¡Tres fichas!; 2. Todo se moderniza, hasta la arquitectura gótica. He aquí la última catedral modernista que acaba de inaugurarse en Rainey, Francia. Es algo así como el jazz aplicado a la arquitectura

Cuando nos muramos, podremos llevar a la sombra de la otra vida una refacción de luz embotellada para auscultar el misterio del más allá.

De esa luz que pedía Goethe…

EL CODAK IDEAL

De todos los grandes juguetes con que Oscar Leblanc juega a la vida, ninguno le envidio, ninguno deseo tanto como esa KODAK maravillosa y misteriosa.

La Kodak de Oscar Leblanc no se vende en ningún almacén. No se exhibe en ninguna vitrina. No tiene marca de fábrica. La ha hecho de lo más increíble. De lo más impalpable. Por eso retrata lo increíble, lo imposible, lo impalpable…

Esa Kodak debe haber surgido de alguna anécdota de su juventud. Las cuatro paredes que recogen las impresiones de la retina están ahumadas de la tristeza que Oscar Leblanc ha desterrado de su vida. Porque Oscar Leblanc es un niño alegre y optimista que juega con la circunferencia de la tierra como con un aro liviano de infantilidad…

Cuando Oscar Leblanc proyecta un viaje, lo primero que guarda en su bagaje es su Kodak, que es todo su bagaje. Parece que, en esa Kodak, Oscar Leblanc lleva lo indispensable para el viaje. Para cualquier viaje. Para el más peligroso, el más imaginario de los viajes.

En una excursión reciente, he experimentado la sorpresa más inverosímil, más desquiciadora de lo natural.

Cuando el ojo auscultador de su Kodak nos enfocó, María Esperanza, la compañera de Óscar Leblanc—mujer de una sensibilidad exquisita de inadjetibable [sic] y de un espíritu tembloroso de emociones astrales— y YO, quedamos impresionados en la placa con una actitud que jamás hemos tenido, con una fisionomía diferente a la que ensayamos frente a la lente…

La Kodak de Oscar Leblanc impresiona la verdadera fisionomía de la personalidad. Esa fisionomía tímida que siempre está escondida dentro de uno mismo…Rodeada de pensamientos y de ideas que casi nunca se expresan, por temor de parecer loco o desahuciado de la vida…

¡Qué envidiable son esas placas que conserva Oscar Leblanc, en donde todos están con esa única y real actitud interior! ¡La única y real actitud interior! La única que vale. La única digna de volverse imperecedera…

EL HOMBRE MUDO DE AMOR

El Príncipe Hamado—un hombre que tendrá innumerables borrones en su vida por esa imperdonable falta de ortografía que el destino ha puesto en su nombre—ha escrito la página más elocuente, más romántica, más eterna del amor. La escribió sin escribir nada…La pronunció sin articular una sola palabra…

El Príncipe Hamado se enamoró de la bailarina rusa Vera Wradislava. Se enamoró con un amor sordo y hermético. Por su amor inarticulado, lleno de silencios arrinconados en su rebeldía, encontró el camino de la perfección…Por el desdén de esa bailarina, el Príncipe Hamado no volverá a pronunciar una sola sílaba de su vida. Se ha quedado mudo voluntariamente.

Se ha quedado con una sinfonía oriental en la garganta. Con un diccionario amoroso de sensaciones que nunca se deshojará…

¡Qué hondo silencio ese que se ha acumulado en el cerebro del Príncipe, que ha ahumado sus cuerdas vocales!

Los yanquis que se imaginan las maravillosas frases que se han perdido, con esa actitud del Príncipe, le ofrece cinco dólares por cada línea de palabras que relaten las intimidades dolidas de sus amores desgraciados. Mr. Goldwer, un gran editor norteamericano, ofrece al Príncipe Hamado una cantidad fabulosa, por una serie de conferencias sobre sus amores.

Las mujeres norteamericanas quieren escuchar esas palabras armonizadas para la bailarina rusa. Quieren rasgar el silencio del Príncipe.

¡Qué de mujeres conquistaría el Príncipe Mudo de Amor, con esas admirables frases pegadas a su decepción!

***

#330, 6 de septiembre de 1923, pp. 25,57[126].

EL ÚLTIMO VIAJE DE BLASCO NUÑEZ

CON Vicente Blasco Ibáñez—the best novelist in de world— como le dicen en los mercados literarios de Nueva York, va a emprender el último viaje por esa estigia incomparable de la vida.

Blasco Ibáñez ha dejado, a lo lejos, ancladas de blancura sus ilusiones juveniles. Emprende este viaje al Japón, a la China, a la India, a Egipto, a Etc., en su yate de 20,000 toneladas construido en Nueva York. En su yate empujado por ese gran viento del confort que confeccionan las hélices de la popularidad neoyorkina…

Después del maravilloso viaje celeste insuperable que D'Annunzio piloteó en el azur, después del viaje de los portugueses Gago Coutinho y Sacadura Cabral, Blasco Ibáñez ha sentido el escozor de la curiosidad y se ha lanzado a matar esa ansiedad que nos despierta la vida.

El final de este viaje—dice Blasco Ibáñez en un cable desde Febus—será el último viaje de mi vida, porque después de este recorrido habré agotado todas las curiosidades.

Blasco Ibáñez será el primer literato que atraviese la laguna estigia, en un yate propio de 20,000 toneladas…Y con una constancia que ya ha pagado al Caronte de esta vida su cuota reglamentaria. Todos los demás literatos o poetas se van del mundo sin haber cubierto ese saldo a la vida y sin que el destino les finiquite ese pequeño saldo…

El éxodo de todos los literatos o poetas se inicia sin esa seguridad del regreso a [la] primera emoción. Blasco Ibáñez emprende su viaje con su itinerario perfectamente revisado y con el regreso pagado.

Blasco Ibáñez sabe muy bien que este viaje es el último viaje. Sabe muy bien que volverá.

Los otros no. Los otros emprenden el viaje sin meditar en el regreso. Sin la certeza de su regreso.

[126] El texto se publica junto a dos fotografías cuyos pies dicen: 1. ¿Dos Ku-Klux-Klanes (absolutamente nacionalistas)? No, señores. Apenas dos sabios enormes, Todamelli y su ayudante, los nuevos brujos de la electricidad, quienes inventan ahora un nuevo sistema de alumbrado que revolucionará al mundo. —A esta señorita le creció la nariz demasiado, según le dijo su espejo, y tuvo que recurrir a un sabio yanqui para que se le "rebajara" un poquito. Se trata de Fannie Brice, estrella multimillonaria de vodevil, capaz de gastar una fortuna en su nariz… (Fotografías Underwood).

LA NUEVA SCHEREZADA

La exploradora y publicista Rosita Forbes marchará—según un cable de Londres—con una misión secreta a la zona del protectorado español en Marruecos, bajo la protección del Gobierno de España.

La misión secreta de Rosita Forbes es de una trascendencia sensacional. Rosita Forbes se propone nada menos que encantar y desencantar con su ingenio la melancolía del Califa.

Para conquistar a los moros, para apagar la subversibidad [sic] de los moros. Rosita Forbes no lleva ni un "tank" ni una bandada de aviones…

Su bagaje militar consiste únicamente en una serie admirable de cuentos.

Con esas "Mil y una Noches" literarias que ha preparado Rosita Forbes, indudablemente, se doblegará el Sultán de Tazarut que—según los periódicos madrileños—es de un acendrado gusto por todas las voluptuosidades literarias…

Rosita Forbes ha coleccionado todo un tomo de romances con las aventuras de los califas y sultanes modernos y con sus páginas saturadas de ansiedades amorosas y leyendas heroicas dormirá esos grandes y desmesurados ojos del Raisulí.

Estas mujeres que se lanzan a conquistar lo imposible únicamente con el encanto de su femeneidad [sic], son las futuras superhembras [sic]…

Si de Londres hubiese partido cualquiera de esas sufragistas que se han puesto lentes en la coquetería y han empastado su gracia con forros de la Biblia es indubitable que fracasaría en esta aventurada conquista que se propone hacer Rosita Forbes simplemente con su voz, con sus miradas y sus "Mil Noches y Una Noche!...

Hasta ahora nadie había meditado en la única forma indicada para vencer la resistencia mora… Y, ¡claro!, una mujer la ha encontrado, porque una mujer le cortó los cabellos a Sansón, una mujer venció a Marco Antonio y una mujer le hizo un retrato a Jesucristo…

EL HOMBRE QUE DESTRUIRA EL MUNDO

¿Ha nacido el apocalíptico Antocristo [sic]? ..."

No. Es sencillamente un hombre que ha venido a la vida con el reverso de la locura divina.

Este hombre desconocido predica un evangelio terrible. Es el más empedernido, el más pétreo de los anarquistas. Es un anarquista que no ha meditado de mejorar la vida, ni en salvar al proletariado. Ha meditado en mejorar la vida definitivamente. Para esa magna obra, este hombre no necesita los seis días que Dios empleó para crear el mundo. No necesita ni siquiera descansar al séptimo día de su labor…

Pero ¿con qué divino explosivo cuenta este hombre para emprender esa cosmogónica idea?

Cuenta únicamente con su locura. Y con su voz pulverizada de dinamita.

Este Hombre sin Nombre, que viste con la más rigurosa de las elegancias, ha pasado por la provincia de Alicante, en España, voceando su profecía coherente. En las calles, en las plazas públicas, en los restoranes, en los cafés cantantes, en las escuelas, sus palabras fatídicas y amenazadoras, han exhortado a las muchedumbres.

La policía ha querido catalogarlo en el manicomio, pero su última prédica los ha desilusionado. Los ha defraudado con una prueba irrefutable de la más sana cordura.

Este Hombre Sin Nombre que predicaba contra el Creador del mundo y contra la inutilidad de seguir viviendo esta vida, se presentó últimamente al cajero de un Banco y al margen de un evangélico discurso pidió nada menos que 50,000 pesetas por dejar que este mundo siga rodando sobre la existencia.

Mientras el Cajero llamaba a la policía, el extraño visitante desenrolló un largo discurso, explicando la eficacia de su explosivo para destruir el mundo.

—Si usted no me entrega esa suma—dijo el nuevo apóstol— acabaré con todo.

La policía se convenció de su cordura y lo recluyó.

***

#331, 13 de septiembre de 1923, pp. 29,76[127].

EL DESCUBRIMIENTO DE LA AMÉRICA

Hasta hace algunos meses nadie conocía la América Iberoamericana. Cada latinoamericano que emigraba a los cuatro puntos cardinales con la intención de llevar el mensaje de la América "de los mil cachorros sueltos del León Español", demostraba lo contrario…

Sobre todo en los Estados Unidos, en donde todavía no saben leer ni escribir en ese idioma de la sugerencia que ya deletreamos los de las selvas de la América India.

Todos los latinoamericanos que emigraron a los Estados Unidos con una promesa de nuestra América, no hicieron más que prolongar ese desconocimiento que tenían de nosotros…No hicieron más que afirmar que no existíamos. Que todavía éramos una visión poética de Cristóbal Colón. Un país ilusorio de Emilio Salgari…

Y es que los conferencistas, los literatos, los poetas y los artistas, llegaban con un bagaje molesto para los hoteles yanquis. Con un mensaje incomprensible para los cerebros yaquis…

Blasco Ibáñez triunfó en los Estados Unidos porque comenzó por catalogar a los literatos yanquis por los centavos que le pagaban las magazines…

Los evangelios armoniosos que Nervo recitó en la Universidad de Columbia, las miserias que vivió Rubén Darío en ese último APARTMENT de la vida que habitó en Nueva York, no tuvieron la elocuencia necesaria para convencer a los yanquis que no existe únicamente la América del Norte y el Canal de Panamá…

Porque hasta los mismos latinoamericanos que llegaban a los Estados Unidos se convencían de que no existía, en realidad, la América Iberoamericana.

Pero he aquí inusitadamente ha surgido el primer mensaje de la raza…

Firpo ha entregado su mensaje con un "swing" admirable. Con una elocuencia conmovedora. Los yanquis han despertado de su sueño. Los yanquis comprenden a Firpo,

[127] El texto se publica junto a una fotografía cuyo pie dice: "La ciudad de Amberes, en Bélgica, vio recientemente está parada organizada por los cortadores de diamantes. Más de dos millones de dólares, en calidad de diamantes en bruto desfilaron por las calles. May Collins, exnovia de Charles Chaplin, estrella de cine, quien acaba de ingresar a la cárcel de Los Ángeles, acusada por una gran casa de modas. ¡Cómo "cambean" los tiempos!"

porque se ha expresado en un idioma comprensible…No necesita de la dialéctica ni de la lógica para impresionar a los públicos.

Firpo ha entregado su mensaje en el "ring", que es algo así como el salón de sesiones de la Gran Asamblea Popular, y en donde se equilibran "los nervios de la raza" …

La expedición de Firpo por los Estados Unidos ha despertado una desconfianza terrible en el pueblo norteamericano. El match Firpo-Dempsey ha desequilibrado la fuerza de los Estados Unidos.

El triunfo de Firpo sobre Dempsey inicia la decadencia de los Estados Unidos…

Después de esa serie de conferencias que Firpo ha esculpido en el asombro de los públicos, los yanquis han meditado en su futura desorganización.

Cuando Firpo module mañana la última frase de su arenga, los espectadores yanquis quedarán convencidos de que esa derrota es algo más que una derrota. Es una debacle…

Después del triunfo de Firpo, los bonos latinoamericanos subirán más allá de los rascacielos. Los yanquis ya no tendrán esa seguridad para hacer sus transacciones sentimentales y comerciales.

Dejarán de creer que son el único pueblo de la América. El más fuerte. El de mejor moneda.

El territorio de los Estados Unidos se despoblará inmediatamente. Se convertirá en una raza nómade…Deambulará por el mundo con la profunda tristeza errante de su derrota.

Es probable que si triunfa Firpo, el Presidente de los Estados Unidos renuncie de gobernar a un pueblo débil…

XXX

EL JAZZ-BAND BLANCO

El color y el arte de Miss Florence Mills, está "a la derniere" en los escenarios de Nueva York y Chicago. Todas sus actitudes, sus gestos y sus sonrisas son imitadas por las mujeres a la moda en los Estados Unidos.

Los diarios y las revistas neoyorquinas han comentado el arte y la personalidad de Miss Florence Mills, con un asombro y una interrogación.

¿Cómo es posible que una artista negra triunfe en los teatros de los Estados Unidos, en donde se ha tenido siempre un odio ancestral por la raza negra?

¿Cómo, con qué espíritu artístico ha conquistado Miss Florence a los públicos?

Ese es el gran secreto de Miss Florence. Un secreto que ha dejado intuir a todo el que la escucha y la ve y la siente.

Miss Florence ha invertido el ritmo del Jazz-Band. Le ha dado un nuevo matiz. Ha teñido de una nueva desarmonía a esa música que tiene dislocado al público norteamericano…

Miss Florence ha creado el Jazz-Band blanco. Todas esas notas desperdigadas del Jazz han adquirido un nuevo tono en los cuplés de Miss Florence. Todas esas notas del Jazz, que en los cabarets se dispersaban y confundían con el ajetreo de las copas [falta]

***

#332, 20-23 de septiembre de 1923, pp. 50,69[128].

LA MÚSICA ZOOLÓGICA

[De] En un periódico parisino recorto el programa del segundo concierto organizado por los revolucionarios de la música. Los vanguardistas franceses que han sentido el nuevo ritmo en la poesía, en la pintura, en la escultura y han transmitido a los públicos algo de ese nuevo ritmo, han pautado otra melodía para los nuevos tímpanos. He aquí el programa del segundo concierto:

"Segundo Concierto. —Lunes 14 de mayo de 1923. — Gran Fantasía Zoológica."

I.— Introducción y marcha real del león.

II.— Gallos y Gallinas.

III.— Hemiones. (Especie de asno salvaje. Animales veloces).

IV.— Tortugas.

V. El Elefante.

VI.— Kanguros.

VII.— Aquarium.

VIII.— Personajes de orejas largas.

IX.— El Cuco en el fondo de los bosques.

X.— Pajarera.

[128] El texto se publica junto a dos fotografías cuyos pies dicen: "1. Varios miembros de la troupe liliputiense alemana que acaba de desembarcar en Nueva York, donde permanecerá dando funciones durante un año; 2. Una fotografía de Tokio, después de la terrible catástrofe que destruyó la gran ciudad nipona. Los transeúntes huyen del fuego que destruyó las principales arterias de la capital del Imperio."

XI.— Pianistas.

XII.— Fósiles.

XIII.—El Cisne.

XIV.— Final.

Los cronistas han comentado desfavorablemente los números que componen este concierto. Han hablado de la influencia perniciosa del cubismo en todas las artes contemporáneas. Han citado las camisas o los chalecos de fuerza en los manicomios y hasta han numerado esas camisas y esos chalecos. Los han confeccionado a la medida para los organizadores de estos conciertos.

Sin embargo, a mí, este segundo programa me parece admirable.

¡Qué maravillosas voces se escucharán en ese número del "Aquarium"! Porque, indudablemente, que entre esa fauna marina desconocida existen maravillosas voces. Todas ellas moduladas, amaestradas, ensayadas y dirigidas por el rumor del mar.

Hay peces que pueden dar muy bien el sonido de la gaita. Otros del saxofón; muchos, de las baterías, etc., etc.

¡Qué orfeón el que se escuchará en el bosque, cuando los animales sepan que, sin soportar ningún ensayo, pueden armonizar una racha de desarmonía!

Los comentaristas del concierto se han puesto los ojos académicos para leer esta nueva música sin pensar que, estos conciertos, no son sino el humorismo en la música.

El arte musical era el único que permanecía impasible a ese cosquilleo del espíritu que busca el humorismo.

Está muy bien que se organicen estos conciertos para curar a algunos pájaros de su sentimentalismo…

Estos conciertos que han formado entre los animales algo así como unos COROS UKRANIANOS ZOOLÓGICOS, renovarán la música que todavía se riela en los claros de luna.

XXX

CONCURSO DE TOBILLERAS

En Darscham, condado de Wilt, se convocó para el primero de los Concursos de Tobillos. Ciento cincuenta tobilleras se han presentado al concurso.

Los jueces del Concurso han sido, nada menos, dos tenientes, dos coroneles y un capitán…

Todas las tobilleras, en ringla, con los guiños y las sonrisas vendadas para evitar las insinuaciones, fueron examinadas por el experto Jurado.

Los concursos de piernas, de pantorrillas, de tobillos, han creado, han inventado una nueva generación de mujeres en los Estados Unidos, Inglaterra y Francia.

Esa generación de mujeres no está catalogada todavía.

En la novela no ha parecido todavía esa figura *flirteadora* de la tobillera. Hasta ahora no se ha hecho un estudio de la tobillera. No se ha encontrado la influencia que tiene la tobillera en los fracasos matrimoniales.

Los Estados Unidos —único país que se ha preocupado por la tobillera— ha fundado escuelas de tobilleras. Universidades de tobilleras que están modificando la psicología de la mujer.

Nunca han estado tan sumisos, tan desvertebrados los hombres, como cuando surgió la tobillera…

La tobillera está haciendo muchos filósofos de la calle…

Y es probable que —si estos concursos de tobilleras se convocan con más frecuencia— tengamos que caminar por la vida con menos columna vertebral…

***

#333, 27 de septiembre de 1923, pp. 23, 51[129].

LAS NUEVAS ARCAS DE NOÉ

Este último descubrimiento no lo ha hecho ningún sabio. Surgió como todos los descubrimientos. De una fuerza inconsciente… De un "leit motiv" subconsciente. Un navío que ha explorado y reparado los cables submarinos tendidos entre la isla de Santa Elena y el Cabo de Buena Esperanza ha observado que la profundidad del océano, en un lugar que

[129] El texto se publica junto a una fotografía cuyo pie dice: "1. No crean ustedes que el problema del tráfico en una gran ciudad es cuestión de poco más o menos… (Pregunten al ingeniero Margain). Y la prueba es que en Nueva York todos estos caballeros —que son verdaderas panteras del tráfico— se están quebrando la cabeza frente a una maquete que representa el corazón de la ciudad múltiple, para ver si le dan al clavo… "Los Gatos" se llama una ciudad nueva de California, y esta señorita es una gran escultora ha hecho este enorme símbolo a la entrada de la nueva urbe. Se llama así, en español, como vestigio de los misioneros… (Fots. Underwood.)"

media antiguamente hasta 5,000 metros, al hacer el sondaje ha medido únicamente 3,000 metros.

Los técnicos encargados de estudiar y catalogar como fenómenos las cosas naturales que suceden en este planeta, han pensado inmediatamente en una próxima catástrofe.

Acaso en el surgimiento de la Atlántida. En el surgimiento de la Atlántida. Es decir, que al aparecer aquella ciudad hundida, con sus edificios, con su civilización, con sus habitantes ya inmortales de tanto soportar el aletargamiento de la muerte, con sus habitantes momificados de tanta historia, tendrá que desaparecer, por una inevitable ley de equilibrio, cualquiera de las naciones más débiles del continente menos entrenadas que se dejen dar el "knot-out" …

Sin embargo, a pesar de estas observaciones, la inundación provocada por esta posible catástrofe no causaría tanta molestia como el diluvio o la destrucción de Sodoma, porque la nueva civilización tiene ya construidas todas las arcas de Noé indispensables para evitar la muerte de los ejemplares más característicos de este gran museo de la vida…

LA HUELGA DEL JAZZ

En los Estados Unidos no se le ha dado importancia a ninguna huelga como a esta huelga. No se le ha dado importancia a ningún boycott [sic] como a este boycott. Y es que en los Estados Unidos nada hace tanta falta —para esta armonía mecánica de su civilización— como la desarmonía casi mecánica del Jazz-Band.

Por eso Nueva York se ha alarmado con esa declaratoria de huelga, amenazada por más de 10,000 miembros de la "Unión Músico-mutual".

Las mujeres neoyorquinas se han alarmado esperando ese día de la huelga en que no podrán desperezarse del fastidio cotidiano con el desperezamiento largo y voluptuoso del Jazz.

Los hombres de dancing de Nueva York se han alarmado esperando ese día de la huelga en que no podrán tener ante las mujeres esa actitud de asalto del Jazz…

Lo grave, lo pintoresco es que esa irrupción del Jazz en huelga se ha lanzado por las principales calles de Nueva York protestando de las empresas. Improvisando ante el ajetreo de los transeúntes, más de 10,000 combinadas desarmonías diferentes. Que serán algo así como el primer orfeón del Jazz-Band.

Tocando cada músico lo que se le antoje, lo menos meditado, lo menos de acuerdo posible, es indudable que lograrán armonizar el más interesante Fox-Trot que se hayan imaginado los equilibristas del baile.

Un Fox-Trot que electrizará a los transeúntes de que, en realidad, esos músicos declarados en huelga tienen razón de solicitar aumento de sueldo.

Con esa prueba al aire libre —el mejor salón para tocar y escuchar el Jazz porque ninguna pared estropeará sus sonidos al ser lanzados por los instrumentos —la "Unión Músico-Mutual" demostrará que sus miembros merecen el 25 por 100 de aumento.

¡Quién bailará ese gran Fox-Trot al aire libre que se proponen improvisar los músicos en son de protesta!

***

#334, 4 de octubre de 1923, pp. 47,73[130].

LA BENEVOLENCIA DE UN DIOS DESTRUCTOR

Después de la catástrofe de Japón, —la más moderna de las catástrofes que ha sido fotografiada y creo que hasta cinematografiada por las agencias de publicidad que Estados Unidos ha establecido en el imperio de las leyendas—, al leer las primeras informaciones serenas que comentan el espanto de los protagonistas de ese gran FIN DE FIESTA trágico que preparó el desequilibrio mundial, no he hecho sino subrayar el concepto ya explayado varias veces en esta sección de que, en la vida acontece como lo más natural, lo absurdo, lo inimaginable, lo imprevisto.

El barrio que menos se desperezó en ese gran despertamiento de la epidermis citadina de Tokio, fue precisamente el barrio que tenía más probabilidades de desaparecer. El barrio de SIVA, Dios de la destrucción, fue el único barrio que separó, impasible, el oleaje del inesperado naufragio que hundió aquella isla del Japón.

El barrio de SIVA, el único barrio escéptico y perezoso de Tokio, ha sido el único barrio superviviente de la catástrofe. El único barrio que abrió sus cuatro brazos

[130] El texto se publica junto a dos fotografías cuyos pies dicen. 1. "Se acaba de descubrir, estimados lectores, que el "golf" es el juego que produce más gordura… muscular. Creemos que el descubrimiento merece la pena de publicarse y no tenemos empacho en ofrecer a los campeones de Nueva Orleans, que fácilmente pueden conocerse como campeones… pesados." 2. "¡Cáiganse muertos!: esta señorita Catarina Campbell ha sido coronada en Atlantic City como la mujer más bella de los Estados Unidos. ¡Y luego dicen que nuestros primos nunca se equivocan en cuestiones de faldas!... (Fots. Underwood.)"

monstruosos del Dios de la destrucción para abrigar, para sostener, para reunir a la multitud que huía, que se moría de la catástrofe…

El barrio de SIVA era, indudablemente, el barrio de menos actividad, el barrio transitado por más transeúntes perezosos y por esa incapacidad que presentaba para una terrible actividad, como la que requiere el movimiento de un terremoto, el barrio de SIVA se salvó…Era un barro inútil para coadyuvar a una labor de destrucción.

Por su pereza, era un barrio que no tenía las facultades necesarias para figurar en la tragedia de Tokio…

UN MUSEO EXTRAÑO

Todas esas paradojas de la literatura son lo más frecuente en la vida de algunos personajes que adaptan su vida a la literatura. Todavía se puede citar a Oscar Wilde, sin empolvarse la imaginación, subrayando aquella paradoja de que la naturaleza imita a los artistas…

Después de las novelas de Jean Lorraine, hubo en la vida de muchos equilibrados que imitaron el desequilibrio del admirable personaje, que el gran escritor silueteó con un poco de humo espiritual y un poco de vicio…

En Lisboa ha aparecido un individuo que ha querido ser nada menos que aquel personaje que Gómez de la Serna comenta e ilustra en su maravilloso libro “SENOS”.

En pleno día —dice un cable de Lisboa— han sido encontrados en una de las calles más frecuentadas de la capital, los senos de una mujer cuidadosamente envueltos.

Este individuo que ha cortado los senos a una muchacha, no ha sido con otra intención, sino con la de tener un nuevo ejemplar en su museo ambulante.

Antonio Augusto Corti ha querido ser, en la vida, el malabarista de los senos de la novela de Gómez de la Serna.

Siempre se le ha encontrado en la calle, jugando con esos juguetes encantadores de la mujer.

La policía que lo ha interrogado se ha convencido de esa morbosidad que lo obliga a ser, algo así como un prestidigitador ambulante de su obsesión.

Hasta en la cárcel sigue jugando imaginalmente y dando exhibiciones, con esa colección cosechada en una serie de crímenes…

EL DOCTOR DE LA SUGESTIÓN

El doctor Cuno, la última sensación de Nueva York —como dicen los periódicos— ha dado una serie de conferencias sobre la inutilidad de los doctores y las medicinas. Nadie ha estado enfermo nunca, nadie se enfermará nunca —dice el doctor Cuno— las enfermedades no son sino un resultado de la falta de confianza que algunos tienen en su organismo.

Casi todos se enferman de sugestión. Se enferman de la última enfermedad que registra la prevención de salubridad. Los organismos también están sujetos al "dernier cri" que lanza ese fatal supervisor de la vida.

Si nos morimos de sugestión. De pensar tanto en los años que hemos vivido. De vivir tanto los años muertos de la vejez. Si todo es un resultado de la sugestión, es posible también que ya todos estemos muertos y sigamos viviendo por sugestión…

Quién sabe si algunas vidas sean semejantes a aquellas vidas luminosas de algunos astros que siguen alumbrando después de haberse apagado hace muchos siglos…

El doctor Cuno ha lanzado una tremenda teoría que indudablemente desconcertará a los individuos más sugestionables…

Después de sus declaraciones, todos nos hemos sentido un poco más sanos, un poco más profilácticos, pero también un poco más enfermos.

Un poco más enfermos de la enfermedad de este siglo. De este siglo en que todos estamos enfermos, de ese pequeño escepticismo de la muerte…

***

#335, 11 de octubre de 1923, pp. 22,54[131].

[El número de la Hemeroteca Nacional consultado contiene la siguiente leyenda: "El volumen está incompleto ante la imposibilidad de obtener los ejemplares faltantes o por el deterioro de algunas de sus páginas. Páginas 53 y 54]

HECHICEROS MODERNOS

De una conversación insignificante he recortado este comentario, que parece tomado de un cable. Del cable más inverosímil, transmitido por la agencia cablegráfica más

[131] El texto se publica junto con dos fotografías cuyos pies dicen: 1. Los Garmanga Fuchi, maravillosas esculturas en Nikko, destruidas implacablemente por el último terremoto. —Este aspecto apocalíptico tiene el hangar más grande del mundo, actualmente en formación en Fontaneblau, Francia. (Fots. Underwood).

inverosímil. La más real. Porque todas las agencias cablegráficas tienen siempre algo de inverosímil. Algo que todos nos negamos a creer al principio…

Los alemanes —decía aquel conversador, con una imaginación capaz de dirigir una negociación inventadora de cables—, lograron extraer de la atmósfera, obligados por ese ayuno de elementos en que se han quedado después de la guerra, las materias indispensables para hacer cualquier ligación química. Es decir que ya no están usando las fórmulas que se estudian y se utilizan en las Facultades de Ciencias, sino estudian y siguen las fórmulas de la química oculta.

¡Qué admirable sería que estos hechiceros modernos fundaran algo así como una "Facultad de Ciencias Ocultas" y difundieran su sorprendente método para hacer cualquier composición química! Sobre todo los doctores, debían aprender a recetar de esa manera. Escribir únicamente en el aire su fórmula y darle al enfermo la primera gota o cucharada necesaria.

¡Con qué facilidad nos adaptaríamos a ese método de curación!

Para instalar una droguería o una farmacia, los pobres no tendrían necesidad de ningún dinero. Se instalarían lo más cerca posible de la nube más grande… De la cargada de atmósfera para ofrecer a los clientes las mejores medicinas. Las medicinas más puras. Siempre frescas de esa frescura de la atmósfera.

¡Qué envidiables farmacias se establecerían!, ¡Qué seguridad para el público que no volvería a tomar medicinas falsificadas!...

Entonces si se realizaría la fundación de un sanatorio aéreo, que ya debía existir en Nueva York.

XXX

LOS BURGUESES DEL PROLETARIADO

Es indispensable que los señores académicos deshojen todos los diccionarios amarillentos ya de los primeros vientos del otoño de los nuevos conceptos. Todos, hasta los mismos burgueses sabían que ellos eran los burgueses… Todos, hasta los proletarios, sabían que ellos eran los proletarios… Sin embargo, en los Estados Unidos hacen nuevas apreciaciones de estas dos palabras que han incendiado, dinamitado, terrorizado, socializado, bolchevizado y exaltado este instante del mundo.

En los Estados Unidos son únicos burgueses los únicos que no tienen derecho a vivir son los intelectuales, los que no pueden dar sino una mínima cantidad de fuerza neta…

Los médicos, los ingenieros, los abogados, etc. empiezan a invadir las fábricas. Para poder vivir tendrán que ser antes que intelectuales, zapateros, mecánicos, carpinteros, etc.

Estos continuadores del marxismo que han surgido en los Estados Unidos catalogando de otra manera y tergiversando el sentido de las palabras más de moda actualmente en el abecedario revolucionario quieren destruir precisamente esa fuerza que los ha libertado.

Sin las novelas de Gorki, sin los evangelios de Tolstoi, sin las teorías de Carl Mark [sic], sin los intelectuales, la revolución socialista no se hubiera iniciado nunca.

Los intelectuales, en los Estados Unidos, son los menos proletarios posibles, es decir, son lo menos burgueses posible… Para juzgarlos con la nueva acepción de la palabra burgués. Los burgueses en los Estados Unidos son los que no trabajan manualmente, materialmente.

Y los intelectuales ya trabajan, ya tienen dinero.

XXX

LA COQUETERÍA DEL PLANETA MARTE

Según las últimas observaciones de los astrónomos, el plante Marte está cambiando de color. Ya no tiene aquel color de “rouge” con

[INCOMPLETO]

***

#336, 18 de octubre de 1923, pp. 21,53[132].

LOS CABLES Y EL HUMORISMO

En un comentario a otra emoción periodística, yo observé que el humorismo más sincero, más fácil, más ligero, más humorista, estaba en los lingotes de los periódicos.

[132] El texto se publica junto con dos fotografías cuyos pies dicen: 1. El caballo más pequeño del mundo tiene ocho años de edad y 28 pulgadas de estatura. Aquí lo tienen ustedes dándose un beso amoroso con un formidable percherón. Son buenos amigos, a pesar de todo…—Estas pequeñas bolas se acaban de construir para un elefante enfermo del parque zoológico de Nueva York. Los callístas se pusieron las botas que aquí muestra, sonriendo, una chiquilla (Fots. Underwood).

Los linotipistas, los cajistas, los correctores de pruebas y hasta los humoristas, han interlineado de humorismo las cuartillas de su labor.

En los periódicos todos son humoristas. El más grande de los humoristas es, indudablemente, el que inventa los cables…Después, los linotipistas, los cajistas y los correctores de pruebas…Y no solo los que hacen los periódicos son humoristas. Todos, en la vida, son ya humoristas. La vida misma es humorista…

Los literatos, los poetas, están al margen de la emoción, sonriendo de la emoción. Miedosos de la emoción y de ese temblor que produce la emoción.

Hay un gran temor de ser sincero. De emocionar a los demás con la sinceridad. Hay un afán de no personalizarse. Porque eso es el humorismo, un afán de no personalizarse.

Hay un gran paréntesis vacío, en la vida y en la literatura.

Los literatos "demodé" y los del "dernier cri", han abierto ese gran paréntesis que se está llenando de humorismo, por no parecer ni "demodé", ni "dernier cri" …

El humorismo no es más que una intención de ser sin ser. De escudar el espíritu. De no transparentar el matiz emocional y sentimental.

El humorismo no es más que una personalización de una encrucijada del espíritu.

El humorismo es algo así como el "hall" del espíritu. Las cosas vistas por el humorismo no tienen ese horizonte de la introspección. Su divagación es un malabarismo del cerebro. Es una autoprestidigitación para tergiversar eso profundo que nos llenamos en la vida…

Ahora todos somos humoristas, un poco por el periodismo y otro poco porque ya no dejamos que la vida nos cuelgue en el dintel de este escenario, con esa actitud desencajada de pequeños fantoches. Nosotros mismos nos colgamos con una gran sonrisa de la vida…

Juan Raro —ese inseparable compañero de la vida— que ha llenado ese paréntesis vacío que tienen todos los demás, que ha ensamblado en ese pseudónimo todo lo vulgar de la ida, con lo inimaginable del cerebro, me decía todo esto, en una charla que sostuvimos esa noche que fue como la noche de nuestro día del juicio, en esa gran noche en que nos reunimos como después de habernos muerto un poco…

XXX

CONCURSO DE NUBES

[E]n Francia se ha convocado a todos los fotógrafos, para un concurso sutil y original. Para tomar parte en este concurso no hay que sujetarse a ningunas bases. Lo único indispensable es poseer una máquina fotográfica.

Se premiarán las mejores y más originales fotografías que el objetivo logre de las nubes.

Los fotógrafos que tomen parte en este concurso deben ser algo más que fotógrafos. Deben tener además de esa agilidad y esa precisión que tienen para pescar las imágenes, una supravisión para encontrar la actitud más artística de una nube. Deben inventar una nueva exclamación símil de esa palabra mágica que hace que todos los que se colocan frente al objetivo delineen un gesto sincero, adopten una actitud propia, sin meditar en que ese gesto y esa actitud se va a eternizar más allá de la lente.

¡Con qué coquetería se pasearán las nubes frente a los objetivos en acecho! El fotógrafo que triunfe será, indudablemente, aquel que logre convencer a una nube de la "pose" que debe adoptar. Una "pose" natural. Que sugestione y engañe al Jurado. Una "pose" que no tenga nada de esa actitud de aldeana que tienen las nubes…

El concursante que quiera triunfar tendrá que ensayar mucho esa familiaridad adquirida por los fotógrafos durante su larga experiencia de destoaletadores [sic] del pudor femenino…

Tendrán que vaporizar su voz para hacerse entender y lograr la completa sumisión de las nubes con la indispensable vocalización de:

—Un poco menos seria…

—Más luminosa…

—No se quite usted las gasas…

—Así…Un momento quieta…

Lo difícil será tomar, en la noche, esa última nube trasnochadora, que se asustará con el magnesio…

***

#337, 25 de octubre de 1923, pp. 39,53[133].

LA SOCIEDAD DE PARAGUAS MUTUOS

En Bruselas se ha formado una sociedad que impedirá, hasta donde sea posible, la molestia un poco ridícula y un poco indispensable de usar paraguas.

La "Sociedad General de Paraguas Mutuos" ha formulado ya un reglamento para que todos sus socios tengan siempre en el lugar más inusitado, para la lluvia más inusitada, el paraguas inusitado… El paraguas que evitará el conflicto de usar paraguas sin usarlo. El paraguas que salvará de ese naufragio terrible a que nos expone el no usar paraguas. Porque el paraguas es algo así como el salvavidas del ridículo…

El naufragio de los que no llevan paraguas, es un naufragio triste… Un naufragio sin ninguna bañista. Sin el héroe de todos los naufragios que arroja siempre un heroísmo al fondo del agua, para salvar la ansiedad de los espectadores. Un naufragio más real, porque se naufraga en medio de la calle y ante una multitud inconmensurable de espectadores que nunca creerá en la resurrección de ese pobre individuo que olvidó el salvavidas del paraguas…

La "Sociedad de Paraguas Mutuos" ha meditado en todo eso y ha solucionado el conflicto instalando en las calles de Bruselas, en los kioscos de cigarrillos, una agencia proveedora de paraguas.

Esas agencias evitarán, en lo sucesivo, que sus socios caminen con el temor de perder, el día menos presentido, su reputación de personas serias, de personas alegres. Evitarán que cualquiera pierda su categoría. Esa sociedad debía fundar sucursales en todas las ciudades del mundo para que, en la época de lluvias, tuviéramos confianza de no ser sorprendidos y ridiculizados por el primer aguacero y por ese chaparrón que nos está atisbando detrás del primer olvido que nos decomisa el paraguas…

[133] El texto se publica junto con dos fotografías cuyos pies dicen: 1. En esta semana ofrecemos dos "siluetas" gráficas por demás interesantes: a la Princesa Herminia de Reuss, en su último retrato, consorte del ex Emperador Guillermo, con sus dos hijitas. Fotografías tomadas recientemente en Doorn. Y a los caballeros ex Príncipe Enrique de Prusia y general Ludendorff_; ¡todavía con uniforme monárquico! — en la reciente ceremonia que tuvo verificativo en las montañas del Rhone, en honor de los aviadores alemanes muertos en la guerra. (Fots. Underwood)

EL MUNDO SE ACABARÁ EN EL AÑO 1929

Un periódico de Londres da esta sensacional noticia con la más glacial de las actitudes. Con esa indiferencia que todos tendremos para la noticia. Porque es tan exacta la fecha y la hora que vaticina la destrucción del mundo, que todo el mundo la olvidará. Nadie, ni siquiera la tomará en cuenta, ni la discutirá.

Este otro sabio que anuncia la destrucción del mundo —según los periódicos—, es el más autorizado para intuirla y para anunciarla porque se ha especializado en el estudio de las grandes revoluciones atmosféricas y ha adivinado cronométricamente el preciso momento en que la Tierra desaparecerá totalmente, de la manera más sencilla.

El día 4 de febrero de 1929, a las dos y trece minutos, diez y siete y medio segundos —dice el sabio inglés—, un enorme y desenfrenado ciclón que cabalgará sobre el planeta a una velocidad mínima de 4,000 kilómetros por hora arrasará, destruirá, aniquilará cuanto encuentre a su paso.

Este ciclón despeñará las torres de la catedral de Milán, desempolvará la leyenda de las pirámides de Egipto, violará el convento del Escorial y todas las ciudades, pueblos y monumentos de que los hombres se sienten humillados y orgullosos, se desplomarán gentilmente…

Por primera vez el Mediterráneo y el Atlántico se unirán en un monstruoso y sonoro abrazo de olas y el Mar Muerto abrirá sus pupilas ciegas de haber visto tanta cosa…

Los ríos se convertirán en lo que son realmente. Serpientes de las Mil y Una Noches encantadas por Sherezada. Las montañas se hundirán y surgirá una nueva cordillera y la superficie del mundo cambiará radicalmente.

Algunos seres humanos, muy pocos, escaparán de la catástrofe para dar más detalles.

XXX

LA LIGA CONTRA LAS SUEGRAS

Después de esta Liga contra las suegras, fundada últimamente en los Estados Unidos, los matrimonios tendrán que inventar un nuevo “leit motiv” para su desarmonía.

Esta Liga, creada con el exclusivo objeto de desterrar de la vida familiar matrimonial la carcoma de la cordialidad, ha presentado varios proyectos que estandarizarán la existencia de las suegras.

Se ha hecho un reglamento que sujetará y circunscribirá el tablado de las suegras. He aquí los puntos más importantes:

Primero. — Se establecerá una colonia especial para las suegras, la cual deberá estar por lo menos a una distancia de dos millas de los respectivos barrios de cada ciudad.

Segundo. — Se instalarán varios salones de cine, en los cuales se exhibirán películas que coadyuven a la normalización del carácter de las reclusas.

Tercera. — Se estabelecerá previa cens

***

#338, 1 de noviembre de 1923, pp. 40,54[134].

LA DEMOCRATIZACIÓN DE LOS HARENES

SALIB Hadja, maestro de escuela y de voluptuosidad, se ha rebelado contra la supresión del Harem, declarada por la Asamblea Nacional Turca, el año pasado.

Las razones puestas por Salib Hadja para el restablecimiento del Harem, son desconcertantes.

El harem —dice el gran maestro de mujeres— es una institución patriótica como cualquiera. Es una necesidad nacional. Es insuprimible.

Desde que Mustafa Kemal Pachá, que es monógamo, clausuró los harenes, ese superávit de mujeres ha ido aumentando considerablemente. En Turquía hay —según el último balance— un millón de mujeres solteras…

La única solución de Salib Hadja para equilibrar ese desfalco de emociones de año y medio, es la restauración de los harenes.

Pero de unos harenes ya reformados, ya democratizados. Toda Turquía se convertirá en un gran harem. En un harem universal.

No se obligará a la mujer a permanecer en la legendaria sumisión de “Las Mil y Una Noches”. Se le dará la más absoluta libertad. Las mujeres podrán, también, hacer su museo de hombres. Catalogar sus caprichos…

[134] El texto se publica junto a una fotografía cuyo pie dice: 1. Estas muchachas no son ninguna tribu nómade son de la mejor sociedad inglese y han atendido durante la feria del Royal National Eisteddfod los puestos de estatuas ejecutados por los soldados inválidos. —La preciosa quinta en donde pasó su última temporada la esposa del Presidente Harding.

El argumento que más blande Salib Hadja es el argumento feminista. Porque este Mesías de la voluptuosidad es, antes que todo, un feminista… Y no permite que ese superávit de mujeres solteras pase desapercibido. Como algo inútil. Como un excedente de esas grandes mil y una noches con que se han desvelado en Turquía…

LOS NIÑOS Y LOS RUBLOS EN RUSIA

Después de la revolución, Rusia se ha convertido en un país de prestidigitación. En Rusia todo evoluciona, desaparece, aumenta, inusitadamente. Lo más insignificante se transforma en algo peligroso e inevitable. De tanta libertad, son todos esclavos. De tanta trascendencia, todo es intrascendente.

Después de la abolición del dinero, Rusia se ha inundado de dinero.

Cada día —dice un periódico— surge un nuevo peligro para Rusia. Estadísticas recientes acusan un 50 por ciento de criaturas abandonadas en Moscou y un 80 por 100 en Petrogrado, ascendiendo los niños desheredados en todo el país, a la enorme suma de 2.000,000.

En Moscou y en Petrogrado se han fundado varias instituciones para internar la vagancia y zurcir, un poco, la miseria de estos pequeños que se adelantan a conocer la vida. El resultado de esta medida ha sido contrario al que se esperaba. Antes que disminuir el número de niños abandonados, crece y se multiplica, inusitadamente. Con esa rapidez y con ese asombro de la prestidigitación que mueve todos los acontecimientos de Rusia.

Los periódicos de rusia dicen que 1,045 de estos niños viven del robo.

Estos niños de la Rusia actual serán los verdaderos anarquistas. Los anarquistas del porvenir. Llenos de esos pensamientos exaltados, de esas ideas hirsutas que son, algo así como los pararrayos de todas las rebeldías.

Estos niños vagabundos y desheredados, sembradores de la nueva generación rusa, que han surgido como los rublos y se fabulizan como los rublos, acaso sean los futuros reformadores del socialismo, porque lo han vivido en la vida y no en los libros ni en las teorías.

XXX

LA MADRE QUE SE ROBÓ A SÍ MISMA

En Valencia, un periódico ha comentado el extraño suceso ocurrido en la calle de Pedro Uberos. Una madre secuestró a su propio hijo de una manera misteriosa e

inexplicable, temerosa de que alguien lo secuestrara antes que ella. He aquí lo que dice "La Correspondencia de Játiva":

"Anoche se encontró, en la calle de Pedro Uberos, en un camastro, a un joven de veinticuatro años, pálido, extenuado, hijo de la dueña de la casa, una señora viuda.

"Esta señora ha vivido cuatro años con su hijo secuestrado. De una casa lo trasladaba a otra, a medianoche, con las precauciones más inverosímiles. En coches cerradas, en cajas, últimamente lo trasladó de la calle Trobat, donde viví antiguamente, a la de Uberos, en un carrito de mano, envuelto como un fardo y oculto entre los macetas y demás objetos"

Al ser interrogada la señora ha declarado que sentía una gran voluptuosidad en robarse todos los días a su propio hijo.

XXX

UNA ENCUESTA INGLESA

Una revista de la ciudad de la niebla ha obligado a los hombres célebres a que contesten categóricamente si es preferible una estructura gorda a una flaca o viceversa.

Se ha citado en la encuesta a Don Quijote, a Sancho Panza, a Napoleón. Y se ha asegurado que los hombres flacos son más sensibles, se guían por sus emociones y vibran con más entusiasmo.

Había que hacer una apología de los flacos, ya que han sido tan ridiculizados por aquel gran humorista.

***

#339, 8 de noviembre de 1923, pp. 28,53[135].

LA GLÁNDULA QUE SEGREGA INFINITO

A Humberto Rivas

Juan Ramón Jiménez, el gran poeta que ha ido descomponiendo su luz interior, hasta encontrar ese rayo ultravioleta del espíritu que penetra a través de todas las cosas,

[135] El texto se publica junto a dos fotografías cuyos pies dicen: 1. Esta es la última moda que se estila en las ciudades henchidas de fábricas. El humo es enemigo de la belleza y de los pulmones y las mujeres usan este adminículo. ¿Quién puede negar que no sea la moda del futuro?; 2. La primera carrera de "Patriciclos", en París, ganada por Charles Morel. El nuevo sport se impone ya en el mundo.

virtualizándolas, coloreándolas del matiz único con que se deben contemplar, ha logrado sentir el tic-tac imaginal e imperceptible de una nueva glándula.

Una glándula que ha pasado desapercibida para los médicos, porque los médicos no han intuido la verdad de las hipótesis, la sola verdad que resuelve la vida que se ha ido haciendo de hipótesis…Una glándula que los médicos clasificarán de inútil porque no sirve más que para segregar infinito…

Juan Ramón Jiménez ha revelado—en la "Revista de Occidente"— el maravilloso descubrimiento, hecho en sí mismo, de esta nueva glándula que segrega, con la misma simplicidad del cerebro, en hígado, los riñones, el páncreas, etc., un principio activo de infinito…

Juan Ramón Jiménez no sabe en qué rinconada del cuerpo o del espíritu se encuentra esta nueva glándula, pero es probable que haya sentido, con la misma asiduidad con que sentimos el sabor amargo de los órganos que nos segregan la vida…en no sé qué parte, el sabor azul de esa tealina del más allá…

Esta glándula de Juan Ramón no la podrá descubrir ni el más perspicaz microscopio porque no es un caso extraordinario. Un caso imprevisto. Una aparición inusitada. Es un producto de su evolución espiritual.

Se ha aletargado tanto sobre lo irreal, que ha llegado a tener esa sutilidad para poder pasar el umbral del crepúsculo y contemplar lo que hay detrás.

Con todos esos anhelos, Juan Ramón ha construido una escala imaginal que lo ha conducido hasta ese plafond azul del cielo y ha horadado su decorado para ver lo infinito…

Se ha llenado tanto de infinito, que esa prescripción médica de que la función hace al órgano, le ha ido formando una glándula segregadora de infinito que hará eterno algo de su literatura y algo de su vida. Que irá infiltrando a los demás de un poco de infinito…

Juan Ramón Jiménez es el primero que siente la vibración de esta glándula. Más tarde acaso la sentirán Tagore y los demás contemplativos.

Esta glándula, indudablemente, se pondrá de moda. En la literatura hay, todavía, un gran declive hacia lo espiritual.

LA CAZA DE LA ELECTRICIDAD

El ingeniero francés Julio Guillot, ha inventado un aparato para tomar de la atmósfera la fuerza eléctrica necesaria e indispensable para mover la actividad de la vida moderna.

La tierra —dice M. Guillot— no es más que un gran dinamo que crea constantemente corrientes eléctricas de un poder inmenso. La tierra, como todos los astros, posee una "electricidad propia", cuyo origen es, sin duda, el roce con el éter, durante su movimiento de rotación y traslación en el espacio.

Todos los gases secos, ázoe, óxido de carbono, ácido carbónico, etc., excepto el hidrógeno, gas metálico, y por consiguiente conductor, son elásticos, inertes y aisladores. Esto debe acontecer igualmente con el éter.

El interior de la tierra está electrizado negativamente; el aire que forma su atmosfera, su envoltura fluida, lo está positivamente. El potencial o tensión eléctrica del aire va en aumento a medida que aumenta la altura de la atmósfera terrestre: los trabajos y estudios de Franklin, lord Kehun, Marcat y otros físicos así lo han dejado establecido.

Las observaciones hechas con aerostatos han comprobado que el aire de las grandes alturas, 6,000 a 7,000 metros, está cargado de electricidad positiva. La capa de aire electrizado que rodea y envuelve a la tierra excede a 100 kilómetros de espesor; ratificada al extremo en sus últimos límites, frota directamente con el éter a una velocidad de 100,000 kilómetros por hora en el movimiento de traslación alrededor del sol, cargándose de electricidad positiva, y la Tierra, por influencia, de electricidad negativa.

El ingeniero Guillot no ha explicado hasta ahora el funcionamiento de su aparato para aprovechar la electricidad atmosférica e industrializarla.

Cuando se simplifique el aparato del ingeniero Guillot, tendremos, en reaidad, un admirable servicio de calefacción, de luz eléctrica, de automóviles eléctricos, etc., con solo colocar una antena familiar en casa.

Una antena que podrá construirse con la misma facilidad y el mismo humorismo con que se construye ya la antena para la radiofonía.

Un lápiz, una horquilla o un cabello servirán para hacer una antena capaz de proporcionarnos cualquier cantidad de "amperes" o voltios" que ahora no se tienen sino cerca de las cataratas del Niágara.

UN MENÚ ALEMÁN

Recorto de un periódico este pequeño menú que explica y comenta toda la vida en Alemania:

Nota de una comida hecha en Berlín, en un restaurant modesto, el 20 de junio de 1923.

	Marcos
Dos huevos……	6.000,000
Un entrecot……	25.000,000
Un plato de fideos con tomate…	15.000,000
Mantequilla…….	5.000,000
Dos trozos de pan……	4.000,000
Un cuarto de litro de vino blanco.	10.000,000
Media botella de agua mineral….	4.000,000
Una copa de “kirsch”……	3.000,000
Diez por ciento de propina……	7.920,900
Total…….	79.920,900

El 20 de septiembre, esta cantidad fabulosa equivalía a $1.50 moneda nacional.

***

#340, 15 de noviembre de 1923, pp. 28,53[136].

LAS MÁSCARAS ESTRIDENTISTAS LIST ARZUBIDE

German Cueto el escultor de lo nuevo, está descolgando de la figura de los estridentistas la actitud más peculiar, el gesto más original, la mirada más horadadora, para estereotipar, el próximo carnaval, una serie de máscaras que renueven el catálogo de pierrots, colombinas, Mefistófeles y polichinelas que todos llevamos detrás de la irreal máscara de la vida.

[136] El texto se publica junto a dos fotografías cuyos pies dicen: 1. El radio ha llegado a los rincones más íntimos de los hogares. Aquí tienen ustedes a una linda señorita que oye a Tita Ruffo desde el baño. —En el Japón las mujeres están más adelantadas de lo que parece. Ya votan en las elecciones, sin necesidad de pistolas, todas las “musmés”. (Fotografías Underwood).

El primero que se ha estatizado con su actitud desgarbada de sábado de gloria, con su enorme risa congelada, con su enorme risa de la edad de piedra, trituradora de todas las lágrimas, ha sido Germán List Arzubide.

Cueto ha logrado escalpelar, con una artera superchería de clínica, la risa de List Arzubide. El único detalle inusitado que no sorprende en su personalidad, porque la está bañando continuamente, al menor contacto de esa cadena de W.C. que desborda su risa.

La risa de List Arzubide, es una risa aumática [sic], una risa de recipiente…

En su ruido hay siempre un rezago de muchos días… Cae con esa música del agua estancada. Represa acaso por ese borde que el dolor le va haciendo a todas las risas…

Sus pensamientos, sus sentimientos, sus palabras, sus miradas, se pierden en el maelstrom de su risa, que desquicia e intersecciona su fisonomía.

Cuando se charla con List Arzubide, hay el peligro de que, algo de nuestra tristeza o de nuestra alegría naufrague en el abismo de su carcajada…

En el descenso del maelstrom de su risa va arremolinándose el grito de una mujer, y esa albura del ala de su barco sentimental que fleta y se hunde al viento de su risa…

XXX

LOS BARCOS SONÁMBULOS

Los barcos han perdido ya esa absoluta conciencia con que atravesaban las aguas. Los barcos, que eran algo así como unos rompeolas de la civilización, que no eran, simplemente, unos vagabundos, sino admirables ashaverus [sic] del moderno espíritu, los barcos, que eran el prototipo de una evolución de los saurios —tan compleja como la del mono a hombre— se han convertido en los más insignificantes aparatos.

No tienen ya esa absoluta independencia que debemos tener todos para ir por la vida, solos, sin ningún giróscopo…

Los barcos no son sino unos pobres médiums de un nuevo aparato construido en los Estados Unidos para suprimir a los pilotos.

El buque norteamericano “Le President Adams”, acaba de hacer la travesía de Nueva York a Londres, dirigido por un giróscopo. Un timón automático inventado por el piloto Sperry.

En el futuro, los barcos atravesarán las rutas marítimas impulsados por la intención y la fuerza del giróscopo.

Serán los barcos sonámbulos, producto del sonambulismo de la época. Ese sonambulismo de la época. Ese sonambulismo que existía solamente en la literatura, está contagiando rápidamente a la ciencia.

Estos barcos tendrán otra personalidad. Una personalidad inconsútil, trágica y férrea como la de los sonámbulos. Se deslizarán por las aguas con la misma inseguridad segura de los sonámbulos. Con esa actitud de obscuridad con que los sonámbulos atraviesan la vida, entre las sombras, guiados por su giróscopo inconocible…

Estos barcos naufragarán con menos frecuencia, porque van a ser piloteados por fuerzas subconscientes y éstas intuyen los peligros a distancias imaginarias.

Todos los mares quedarán convertidos en una inconsolable laguna Estigia, llena de personajes invisibles…

XXX

YA VIENE EL 11 DE ENERO

Si yo comentara este cable con las mismas frases con que comento los demás, seguramente nadie creería en su veracidad; tengo tal irrealidad en mí mismo de todas las cosas del universo, que a todo le doy un aspecto de irrealidad; por eso copio exactamente este cable de "El Liberal", de Madrid:

"Un ciudadano inglés, Mr. Wheeler, habitante en los alrededores de Londres, se está acreditando en Inglaterra como profeta.

[""]Sus augurios y presagios se han cumplido exactamente. Todas sus predicciones se han traducido hasta ahora en terribles realidades, y las gentes, que ven ya en este augur un ser sobrenatural, se echan a temblar apenas M[r]. Wheeler anuncia uno de los desastres y fieros males a que tan habituadas las tiene.

[""]Nuestro hombre se dedica a una especialidad, que es la de las conmociones terrestres, y es claro, sobre todo ahora que las misteriosas fuerzas subterráneas háyanse en alarmante actividad, no sólo sus compatriotas, sino los habitantes de los cinco continentes del globo están pendientes de los labios del extraordinario profeta de los terremotos.

[""]Su última profecía la ha remitido al periódico "Star". Según la predicción de Mr. Wheeler, el domingo próximo se dejarán sentir violentos sacudimientos sísmicos en las Islas Británicas, Francia e Italia.

[“”]Nada predice respecto a las consecuencias de estas conmociones terrestres; pero sí lanza una bomba final que seguramente habrá puesto a los mexicanos los pelos de punta.

[“”]La ciudad de México —afirma el profeta inglés sin ambigüedades ni rodeos — será destruida por un formidable terremoto el 11 de enero del año próximo.

[“”]Tonto será quien se deje sorprender por el próximo peligro.

¡No dirán los mexicanos que queden para contarlo que el sabio inglés no les avisó con tiempo!”

Antes del 11 de enero hay que enfermarse de mucha vida para morirse antes de esa halagadora profecía.

Hay que renovar constantemente nuestra actitud de desahuciados de la vida para que nos sorprenda la muerte en un instante inactual. Que nuestra actitud sea elegante para que la lava, el gran escultor de las catástrofes, eternice todas las vanidades y no encuentren en futuras excavaciones con una admirable sencillez…

***

#342, 29 de noviembre de 1923, pp. 28,58[137].

EL CINEMA ARTICULADO

Se habla del cinema articulado como de algo superior a ese incompleto e incoloro arte silencioso que dicen los cronistas de cine. Los reformadores del cinema, los que quieren dar un sonido a las sugerencias de este arte del movimiento nada más y de la imaginal expresión, no han pensado, seguramente, en el fracaso de una película demasiado materializada.

El cinema no es más que una intención de realizar lo irrealizable. De hacer un poco material esa subconsciencia del sueño… Debemos entrar a un salón cinemático con la misma somnolencia con que nos desperezamos del día… Con esa languidez del amodorramiento que nos prepara, nos cierra los ojos todas las noches, para ver la gran película que manipula el ensueño.

[137] El texto se publica junto a dos fotografías cuyos pies dicen: 1. He aquí el formidable apunte que acaba de dar a la publicidad el gran artista Carl Link de Anton Lang, el Cristo de la Pasión, representada cada año en Oberammergan. Lang recorrerá pronto el mundo en viaje de exhibición; 2. Eleonora Duse acaba de debutar en los Estados Unidos. Todos los críticos están de acuerdo en que Eleonora es tan grande como lo fuera hace dos lustros y deshojan en su honoro todo género de elogios.]

Hasta ahora, ninguno de los directores cinemáticos ha exhibido la verdadera película, la única película emocionante. La película que nos alejara lo más posible de la realidad.

El cinema se trasplantó a la realidad para interpretar la irrealidad. Los autores de argumentos, los actores, los escenaristas no han encontrado todavía el argumento, la actitud, la "mise en scene" del cine.

En el cine se debe emplear la misma técnica que emplea la supraconsciencia para emocionarnos.

Sus paisajes deben ser los mismos paisajes del ensueño, sus actores se deben mover con la misma prestidigitación con que nos movemos en el ensueño, su argumento debe ser tan inverosímil y tan incongruente como el ensueño.

En el Cine debe haber el sincronismo de paisajes, de imágenes, de argumentos del ensueño. Esa metamorfosis de personajes y de escenarios inexplicables, pero indispensables para la congruencia de la incoherencia en que accionan y se desenrollan los "leit-motiv" del ensueño.

El ambiente hay que clarearlo de luz confusa, luz de reflector sonámbulo, de esa luz de linterna sorda del cerebro que clarea las escenas del sueño.

La luz no puede estar nunca en el paisaje, ni en los escenarios, ni en los objetos para que no se tergiverse el ambiente. Debe estar en los personajes y en la intención de los personajes.

El cine tiene hasta ese cansancio de movimiento tomado con cámara retardada que nos atormenta cuando nos van persiguiendo en las estepas, en las llanuras, en los abismos del sueño…

Ese movimiento de cámara retardada con que algunos vamos por la vida, que no es más que un desgaire, una indiferencia, una imposibilidad de moverse en escena…

El Cine tiene hasta la multiplicación del movimiento que traslada a un personaje de ensueño, de un país a otro, inusitadamente, sin necesidad de bagaje, ni ferrocarril, ni siquiera de un avión.

El cine tiene todas las posibilidades de hacer un arte nuevo sin lo grotesco del rouge y el rimmel del teatro. El error de los autores y directores cinemáticos es querer reflejar en

la pantalla la realidad. Materializar con palabra y el color la opalescencia del cinema que es un arte irreal.

El Cine, que no puede vivir sino de irrealidad, de lo inverosímil y lo incongruente, se irá muriendo, poco a poco, del contacto de la realidad, de pronunciar las mismas palabras que se pronuncian en los teatros, en los cafés, en la calle y hasta en el sueño…

XXX

UNA PALABRA INVALUABLE

Leyendo los últimos cables que comentan la vida en Alemania —mientras dure la baja fabulosa del marco será siempre tema de actualidad— apenas si he podido pronunciar la cantidad que cobran por una palabra en el telégrafo.

Se ha presentado el caso de no poderse cobrar el valor de una palabra por no estar en la tarifa calculado todavía el aumento del minuto anterior a la nueva baja del marco. Si esto pasa con una palabra más o menos de telegrama, es decir usual, ¡en qué conflicto se pondría a los telegrafistas al enviar un mensaje con la nueva palabra inventada en el idioma alemán —según G.H. Martin— a propósito de los trusts petroleros!

Hela aquí:

Petroleumverkhersmonopolisierungsbestrebungen

***

#343, 6 de diciembre de 1923, pp. 60, 81[138].

EL PAPA Y EL PERFUME FEMENINO

En esta sección he comentado los juguetes del Papa, el único flirt que se le permite al Papa, el feminismo del Papa. He observado y descrito esa actitud de recluso infantil con que el Papa guardó sus juguetes dentro de su anhelo de poder usarlos, esa leve y ligera inclinación frakqueriana [sic] con que el Papa ofreció a la Reina de España toda la cosecha de su primavera, en una flor de oro, la benevolencia con que el Papa recibió una manifestación feminista, etc.

[138]El texto se publica junto a dos fotografías cuyos pies dicen: 1. Miss Martha Hale, una joven de San Francisco, Cal., que ha resuelto el problema de los pies. Escribe poemas estridentistas admirablemente… 2. Una broma de mal gusto en la Bolsa de Berlín: billete de cientos de billones de marcos que no vale cuartilla. (Fotografía Underwood).

Ninguno de los pasados comentarios tiene tanto margen como este sobre una nueva prohibición que se ha hecho a las mujeres devotas que se acercan a la vitrina del Papa…

En el Vaticano, que es nada menos que la antesala del cielo, se ha colocado este aviso:

SE PROHIBE A
LAS MUJERES
USAR PERFUME

Y es que las mujeres no se han convencido todavía que ellas deben presentarse en esa antesala, con la menor esencia posible de mujer. Sin esa fragancia de mujer de bulevar. Una mujer a la moda no podrá nunca franquear el umbral del Vaticano. Necesita despojarse de su toaleta [sic] cosmopolita. Las mujeres que se asomen a la vida del Papa tienen que llegar con la simplicidad y la cabellera de la Magdalena para no prolongar la oración y las sombras del Getsemaní del Papa. Las mujeres no podrán acercarse al Vaticano, ni siquiera con ese perfume rústico que da el no usar ningún perfume.

Apenas si podrán acercarse con la fragancia del agua clara que es la que más fragancia y más feminismo impregna a las mujeres y ellas no deben llevar ese perfume de los arrabales del espíritu al incienso del Vaticano…

LOS PECES ARTIFICIALES

La artificialidad de la vida se va demostrando sistemáticamente. Después de las observaciones y disertaciones del gran Williers de L'Isle Adam sobre la aparente realidad de las mujeres y las cosas de las mujeres, es natural que se han los descubrimientos y los inventos sobre esa base de la artificialidad que sostienen el novelista de "La Eva Futura".

Un sabio danés, el doctor Schmidt, ha descubierto una nueva especie de peces. Es decir, ha encontrado una manera de inventarlos.

Manteniendo los peces en agua de una temperatura distinta a aquella en la cual se han desarrollado —dice John Schmidt— se logra a través de algunas generaciones un tipo nuevo de pez. Completamente modificado en su forma, en su estructura y hasta en el número de vértebras y estrías de sus aletas natatorias.

Ningún otro agente tiene tanto poder para cambiar el tipo de un animal como el medio ambiente —agrega el sabio danés—, ni los rayos ultravioletas, ni la alimentación, etc.

Con este invento tan moderno, "¡qué admirables ejemplares de peces se harán combinando las temperaturas"

Es indudable que existe otra fauna evolutiva y desconocida dentro de nosotros mismos…

Si se lograra adaptar el método del sabio danés a nuestra vida, quién sabe cuántos extraños y mejorados ejemplares se descubrirían después de algunas generaciones.

Acaso con la teoría del doctor Schmidt se llegue a descubrir la fórmula para hacer al superhombre que tantos surcos de locura abrió en el cerebro de Nietzsche.

Por pronto, lo primero que se modificará serán los menús, que ofrecerán diariamente un nuevo pez inédito.

XXX

LA INDUSTRIA DEL ROBO

Los grandes países, los vanguardistas de las artes, el comercio, la industria y la ciencia, nos dan siempre el estupendo ejemplo que nosotros debíamos dar.

Los que entre nosotros se dedican a vivir del robo, no han meditado nunca en algo semejante, a eso que acaba de ocurrir en Inglaterra. Y es que las mentalidades tropicales no tienen vocación ni siquiera para la pereza y la vagancia.

Las Compañías de Seguros londinenses y la policía privada —dice un cable de la ciudad de la niebla—, están profundamente preocupadas por una terrible racha de robos perfectamente bien organizados que se han registrado. El director de la más importante casa de seguros sostiene que, la industria del robo de la Gran Bretaña, es en la actualidad la más floreciente de todas.

Y es que los ladrones ingleses han constituido una sociedad anónima para comerciar con sus hazañas. No son como los nuestros, que viven en la eventualidad.

Esta Sociedad Anónima de Robos de Inglaterra, está maravillosamente organizada. Tiene instalados lujosamente una serie de agencias vendedoras de los objetos robados. Agencias aduanales para importar sus productos a América, una oficina en uno de los hoteles más aristocráticos, etc.

Lo que nos preocupa —dicen los detectives— es el método científico cómo operan los ladrones. Se ha hasta desarrollado una institución para no dar un golpe en falso. Tienen una escuela psicológica.

Y es probable que dentro de pocos meses todos los socios de esta gran industria lleven en la solapa del saco su distintivo…Y todos los empleados su uniforme…

***

#344, 13 de diciembre de 1922, p. 37[139].

LOS AUTORES DE LAS OBRAS PÓSTUMAS

Hasta ahora nadie admira, ni comprende la gran labor anónima, la gran labor proteica de ese escritor que escribe las obras póstumas. De ese pobre escritor obligado por los editores, a identificarse, a supeditarse a las celebraciones inconclusas de los genios de la literatura.

Un artículo del "Daily Express" comenta el descubrimiento de un manuscrito de Shakespeare. 147 líneas de puño y letra del gran dramaturgo que servirán al pobre escritor de las "Obras Póstumas de los Grandes Maestros de la Literatura", para hilvanar, para crear la última obra de Shakespeare…

Porque es indubitable que debe haber un escritor de las obras póstumas. Embrollado de tanta idea genial. Anulado de tanto adaptarse a todos los estilos y a todas las ideas. Fugado de sí mismo, de tanto buscar las otras personalidades. Un escritor que hubiese producido admirables libros, si no estuviera obligado a prolongar la gloria de los demás…

Si yo fuera socio del "P.E.N. CLUB" de Londres intuyera quién va a interlinear de paisajes, de pensamientos, de personajes, de argumento, esas 147 líneas de Shakespeare, como intuyo que Manuel Castro Leal escribirá la "obra póstuma" de Nervo, con la misma flexibilidad con que escribió los poemas del poeta persa Karib-I-Roscham —como es nombre imaginado debe estar bien escrito— e inventó a su traductora, Paulina Ort, en Montevideo…

Debía levantarse una estatua a la obra anónima del escritor de las obras póstumas.

EL TRUST DEL PREMIO NOBEL

[139] El texto se publica junto a dos fotografías cuyos pies dicen: 1. ¡Ojo!... La única reciente fotografía de la Mistinguet, en la cual no se ven sus piernas. Con este vestido aparecerá en su reciente revista, próxima a estrenarse en Nueva York. 2. Este es el único barbero ciego del mundo. Se llama Charles Miller y trabaja en el asilo de ciegos de Brooklyn. No obstante su ceguera, es un verdadero tigre en su profesión. (Fotografía Underwood).

Después del trust del carbón, del petróleo, etc., etc., lo más natural, en esta época de mercantilización, es el *trust* del Premio Nobel.

El Premio Nobel de literatura [sic] se ha convertido en una propiedad exclusiva de los literatos noruegos. Los jurados lo han tatuado con el "Made in Noruega" que es algo así como la etiqueta espiritual de los concesionarios.

Los bonos de los escritores noruegos están actualmente en los más grandes de las alzas. Se cotizan fabulosamente en todos los mercados a precios geniales…

En ese concurso anual del Premio Nobel que, como todos los concursos no es más que un remate ideológico del talento y de la mediocridad, los valuadores han voceado un nuevo vencedor.

El premio Nobel de literatura [sic] —dice el cable— será concedido este año al noruego Sigrid Undsot. No por otra cosa sino por alternar a los escritores noruegos con los de los demás países… El premio Nobel es casi un sorteo. Un juego de azar…

Hace un año afirmaba yo que los que más merecen el premio Nobel son los literatos rusos, por su gran hambre literaria, por su gran rebeldía, por su vagabundez. Por estar más cerca del gran momento literario.

Pero la literatura rusa debe ser desconocida en Noruega porque es casi una nación vecina.

En Rusia debía surgir una Berta Singerman —la gran cupletista de la poesía— y emprender un viaje de divulgación de la nueva literatura rusa que ha florecido en la estepa bolchevique.

***

#345, 20 de diciembre de 1923, pp. 37,49[140].

LAS FOTOGRAFÍAS DE ESTA SECCIÓN

Estos comentarios, que acaso sean los más reales, los más verosímiles de todos los que se reciben en esta revista, porque están tomados de los cables —lo más irreal del periodismo—, son los que más comentarios inverosímiles han sugerido.

MIS COMPAÑEROS DE REDACCIÓN DICEN:

—El subconsciente Silvestre Paradox…

—El absurdo Silvestre Paradox…

—El paradojal Paradox…

—Paradox escribe comentarios en un estado de semiconsciencia…

LOS CAJISTAS DICEN:

—El artículo el señor Silvestre se empasteló. Déjenlo así… De todas maneras queda igual… Él siempre entrega su artículo empastelado… Escribe con las ideas empasteladas…

—Que los aprendices formen el artículo de Paradox, que no tiene ni principio ni fin…

—No importa que falte o sobre composición del artículo de Paradox, todos le podemos quitar o agregar algo…

LOS CORRECTORES DE PRUEBAS DICEN:

—Para corregir el artículo de Paradox hay que entrenarse antes corriendo los fragmentos de esos nuevos anuncios luminosos “Sexanel”, en donde las palabras pasan precipitadamente hacia la sombra… Y las palabras y las ideas de sus artículos pasan con esa agilidad, con esa incongruencia de los anuncios “Sexanel” …Cuando se quieren corregir y meditar, ya no están.

LOS LINOTIPISTAS DICEN:

—Lo más fácil de hacer es el artículo de Paradox. Uno lo copia sin ver el original…

LOS FOTOGRÁFOS DICEN:

[140] El texto se publica junto a dos fotografías cuyos pies dicen: 1. En Alemania ha hecho furor el señor Mack Sennett. He aquí a las bañistas teutonas que, a la manera de las chicas californianas, muestran sus encantos con muy relativo pudor a la cámara indiscreta. Sin embargo, fíjense ustedes bien y notarán la diferencia… — Esta chiquilla es una víctima de la parálisis infantil desde la edad de un año. Ahora tiene 17 y escribe con una tremenda velocidad… con la boca. Se llama Piktinsky y habla siete idiomas. ¡Pobrecita! —(Fotografías exclusivas Underwood).

—Las fotografías del artículo de Paradox hay que tomarlas con una Kodak sonámbula…

De allí que el Director escoja, para ilustrar estos comentarios, las fotografías más inverosímiles, las más irreales…

En el fotograbado siempre aparece el paisaje más absurdo, la actitud más desconcertante, el gesto más extravagante que han logrado los objetivos mundiales.

Sin embargo, esta sección tiene su público. Su público que no la lee.

XXX

LA TARIFA DEL COLOR

En Nueva York, la gran ciudad cosmopolita que es algo así como la conjunción de las razas, se ha puesto en vigor una genial tarifa para cobrar la renta de los "apartments". Una tarifa que ha obligado a los jueces a inscribirse en una Academia de Pintura para poder resolver los litigios…

La escasez de viviendas ha impuesto un nuevo horario para dormir. Los inquilinos se han organizado tan magistralmente que en una casa con 14 cuartos pueden vivir con toda comodidad 42 personas, en tres SERIES DE OCHO HORAS…

Gran número de propietarios —dice el cable— han conseguido aumentar el precio de la renta, amenazando a sus inquilinos con consentir que habiten negros o amarillos en la misma casa, lo que ha sugerido al Comité nombrado para estudiar el problema de la vivienda en Nueva York, inventar la siguiente "TARIFA DEL COLOR":

BLANCOS……. 20 DLS.

AMARILLOS….30‘’

NEGROS……. ‘’

ETC…….. ‘’

ETC…….. ‘’

He agregado dos etcéteras a la tarifa, porque se han presentado algunos casos en que en lugar de consultar los códigos, han tenido que analizar la paleta de un pintor…

XXX

RESTORANES AMBULANTES

La vertiginosidad con que se debe vivir la vida ha alanzado en París la moda de los "RESTORANES AMBULANTES". El periodista parisino M.G. de La Fouchardiere invitó

a sus amigos a una "comida-viaje" en un vagón del ferrocarril subterráneo de París, aprovechando el recorrido inevitable de un reportazgo.

La idea es admirable. Hace tiempo que debía existir el "RESTORAN AMBULANTE" que nos surgiera la eterna inquietud del viaje. No ser en todas partes, sino un pasajero. Encontrar en todas partes esa cordialidad de los pasajeros. Tener en los restoranes esa confianza ingenua de las mujeres que encontramos en todos los viajes, que no la da más que el vino del mar.

Los "RESTORANES AMBULANTES" son los únicos inventos que nos faltan para vivir la vida como se debe vivir. En un continuo, en un prolongado viaje. Algo así como un "pic-nic" interminable.

***

#346, 27 de diciembre de 1923, p. 25[141].

EL TRANSATLÁNTICO VIANDANTE

En Nueva York, todo tiende a "rascacielarse". Después de esos buceadores del cielo que son los "rascacielos", en Nueva York se tiene una idea yuxtapuesta de todas las cosas. De todas las actividades. Allá todo florece verticalmente. No saben de ese explayamiento latino…

En Nueva York, siempre surge ese monstruo que está detrás de las industrias, las artes y las tonterías. De los arsenales neoyorkinos han salido los barcos más grandes del mundo, los músicos más resistentes del mundo, los literatos más ricos del mundo, los imbéciles más grandes del mundo, etc.

De esos mismos arsenales surge ahora el automóvil más grande del mundo…

Mr. Ford, el fabricante de esos "pequeños hermanos menores" que algún día llegarán a estar con nosotros en este plano y a reproducirse solos… va a hacerse construir, para emprender su próxima campaña electoral, el más grande, el más lujoso, el más cómodo y el más costoso de los coches.

[141] El texto se publica junto a una fotografía cuyo pie dice: 1. El "Colorado" muestra los cañones más grandes que existen en el mundo. Con un confite de los que escupen se acaba media ciudad…—Un chico japonés de California, de 19 años de edad, acaba de construir con sus propias manos este aeroplano para su uso. Y en él va muy serio a la escuela todos los días… (Fotografías Underwood).

Será algo así como el “rascacielos” de los automóviles, el primer trasatlántico de la Quinta Avenida.

Con su salón dormitorio, sus despachos de propaganda, su hall para los discursos, que será algo así como la vitrina exhibicionista de Mr. Ford, con su gimnasio, su cocina, etc., el futuro “rascacielos” ambulante emprenderá su viaje electoral, con la mayor de las solemnidades, dejando una estela de frases sobre la marea azul de las blusas de los obreros.

Lo primero que ha dilucidado Mr. Ford es que este automóvil —el más grande del mundo—, costará más de 75,000 dólares.

XXX

EL MUSEO ESTATUARIO DE LINCOLAI LENINE

En comentarios pasados sobre la Rusia nueva, la Rusia del viento renovado que nos ha venido desilusionando con su gran incendio inútil, con su gran tragedia inútil, escribía sobre los “nuevos ricos de la Rusia roja” que son, precisamente, los que han luchado contra el capitalismo…

Cuando Lenine destapó la esclusa del socialismo y se desbordó ese río de banderas rojas, nadie intuía esa florescencia de estatuas.

Y Lenine, en realidad, no quería convertirse en eso mismo que destruyó. Sin embargo —según cables extranjeros— los ferroviarios comunistas de Moscú han levantado 186 estatuas al creador de la República Soviet. Es decir que han hecho algo así como un museo plástico de la personalidad de Lenine. Un museo en que están catalogados y clasificados todos los gestos, todas las actitudes y todas las rebeldías del jefe rojo. Un museo en que se podrá estudiar la evolución de la fisionomía bolchevique…

¡Cómo van a estatizar y a destruir la obra de Lenine, esas 186 estatuas que le han erigido!

Después de esa rigidez que le han dado a sus gestos en los monumentos, Lenine no podrá tener ningún nuevo alarde, se quedará así, con su misma actitud esculpida para siempre.

Una actitud que no merecía, porque a un agitador de espíritus no se le debía dejar solo, en medio de la estepa bolchevique, con ese frío del mármol…

***

#347, 3 de enero de 1924, p. 32[142].

LOS CONTRATOS MATRIMONIALES

El matrimonio, que ha sido siempre algo así como un negocio espiritual, una transacción sentimental, está evolucionando hacia ese mercantilismo que es, ya, en Nueva York.

En Nueva York, la mujer tiene tanta importancia como un APARTMENT. Nadie busca en ella esa calefacción de patio soleado de casona colonial en que se urdían los cuentos familiares… No es más que un APARTMENT… Se toma con la misma simplicidad que un APARTMENT. El contrato matrimonial se hace y se firma con la misma intención que un contrato de arrendamiento… Los cómicos neoyorkinos Mr. Shapiro y Mrs. Connor, se han tomado en arrendamiento sentimental, con estas cláusulas, que serán algo así como sus tablas de la ley:

Primero. —Ninguno de los consortes podrá estar ausente de su domicilio después de las once de la noche, sin autorización el uno del otro.

Segundo. —Tampoco podrán embriagarse sin autorización.

Tercero. — No se mentirán mutuamente.

Cuarto. — El marido o la mujer deberán presentarse a los artistas con quienes trabajen.

Quinto. — Ninguno de los dos se despojarán de sus sortijas de alianza.

Sexto. — Los esposos se esforzarán en procurar los contratos de empresas teatrales para actuar reunidos, y

Séptimo. — Cada uno de los cónyuges disfrutará, cada año, de un mes de vacaciones…

¡Qué admirable matrimonio este que ha pensado en obsequiarse, cada año, con un mes de vacaciones, que permitirán a los esposos vivir el más primaveral de los veraneos, el más cálido de los veraneos!

[142] El texto se publica junto a dos fotografías cuyos pies dicen: ¡El barco gentil!... Al llegar al muelle de Newcastle el "Richard Welford", y cuando los pasajeros se disponían a desembarcar, gentilmente se hizo de lado y los echó de cabeza al muelle. ¿Puede pedirse más a un caballero trasatlántico? — Ahora los sermones se dicen por radio y las iglesias salen sobrando. Aquí está el Rev. Herbert Shipman enviando el sermón dominical a todos los hogares. Sólo que, a lo mejor, le llegarán a usted mezclados con los versículos de la Biblia, el "We have no bananas" … (Fots. Underwood).

Un veraneo de ideas, de sensaciones, de miradas, etc., etc…

Un veraneo de aguas termales…

Este veraneo será el primer veraneo del flirt…

LA NAVE GENTIL

La telegrafía inalámbrica está transmitiendo a los barcos una personalidad. Con todos esos pensamientos que se van acumulando en los mástiles, que son algo así como sus primeros balbuceos infantiles, los barcos se van desanalfabetizando… Empiezan a imbuirse de una seminconsciencia. Empiezan a discernir… Los barcos sonámbulos —los primeros que van a hacer la travesía sin necesidad de piloto, impulsados por la onda hertziana—, son el prototipo de esa nueva generación de barcos que ha evolucionado hasta el "Richard Welfor", el barco que ha tenido la gentiliza de desalojarse de los pasajeros, con una ligera inclinación de frack…

LOS SERMONES INALÁMBRICOS

La suntuosidad de los templos, el éxtasis religioso que hacía mover esa gran fronda de la oración, se va extinguiendo…

Los inventos modernos van destruyendo el recogimiento de los templos. El Rev. Herbert Shipman, Obispo de la diócesis episcopal protestante de Nueva York, ha transmitido por radio, a los místicos aparatos receptores, temblores de éxtasis eléctricos, el primer sermón.

Mañana se podrá oír misa por radio, viendo al sacerdote por el cinema proyector de imágenes a distancia.

Los faquires indios, en vez de aletargarse en el silencio de una selva, irán a musitar sus oraciones, en un rincón de las más populosas avenidas, bajo la sombra de los postes telegráficos…

***

#348, 10 de enero de 1924, p. 26[143].

SECCIÓN NUEVA

POR SILVESTRE PARADOX

Esta sección de las cosas nuevas, de las cosas que están aún dentro de esa envoltura de la introspección, de las cosas que se aíslan de la vulgarización, de las cosas ensimismadas bajo su ineditez, de las cosas tímidas que no se asoman todavía a la realidad, de las cosas hermetizadas detrás de la novedad, objetivará las cosas que no se ven, porque están demasiado vistas…

"No hay nada nuevo bajo el sol…" Todo es nuevo bajo el sol de los arcos voltaicos…Cada año, cada día, cada hora, cada instante, es nuevo. Muchos conservan una visión raída de las bambalinas, desde esta gran butaca, que es la vida, porque su tramoyista interior no tiene esa agilidad necesaria de las decoraciones y su escenario se estatiza con la perspectiva anterior.

En esta SECCION NUEVA comentaré la fase inversa de las cosas, lo inverso de la realidad, lo inverso de la irrealidad.

En SILUETAS Y COSAS QUE PASAN catalogué las sensaciones periodísticas sugeridas por el cable. En esta sección catalogaré las emociones del periodismo, las cosas que no pasan, las cosas que se marginalizan. Las inactuales, para que estén llenas de actualidad. En medio de la actualidad.

No comentaré la actualidad del cable, sino la actualidad de la emoción. La actualidad subconsciente que encontrará siempre, que sacudirá siempre, la actualidad subsconsciente que todos tienen, que todos esperan que se actualice…

Una emoción cualquiera, el asombro de una ventana, una persona, el silencio de un café, una frase vagabunda y callejera, una mujer, la última sonrisa a la última moda, etc., lo otro, pasará por esta sección con la misma actualidad que un cable. Todo eso lo comentaré como un cable… Lo moldearé, lo desmenuzaré como a un cable…

[143] El texto se publica junto con dos fotografías cuyos pies dicen: 1. COSAS CURIOSAS DE OTROS PAÍSES: El hijo del presidente de China —en el centro rodeado de los pequeñuelos más aristócratas de Pekín, en una reciente fiesta infantil. Nótese cómo se ha refinado la misma China… 2. —Las dos bellezas más atractivas de la región montañosa de San Blas, en Bolivia, ofreciendo a la cámara indiscreta sus raros encantos. (Fotografías Underwood).

Si he comentado ya las cosas reales que hacen la irrealidad de la vida, comentaré las cosas irreales que hacen la realidad de la vida…

Si mis crónicas pasadas —como mi próximo libro— se hicieron solas… Estas no se harán nunca… No se leerán nunca, porque se enredarán de frases, de ideas que no han existido nunca, sin encontrar ese hueco de resonancia que buscan las frases y las ideas…

Como esta sección tiene que ser, precisamente, periodística, voltearé los cerebros discretos, los instantes discretos, sacaré de los bolsillos discretos, las frases y las ideas interesantes que algunos guardan para los domingos intelectuales. Las mostraré al público, con la misma desfachatez con que los reporteros desmantelan las carpas íntimas de los grandes sucesos…

Ese pequeño satélite que somos todos del mundo de los demás, describirá en mis crónicas su órbita intelectiva con su exégesis original sobre las cosas y nosotros mismos.

No consultaré el calendario que anualmente repasan los cronistas para glosar el año nuevo, el festival de carnestolendas, la semana morada, la navidad, etc., sino que deshojaré un calendario con las hojas en blanco, para irlas llenando de esas grandes fechas que nadie espera…

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

Aladino, (19 de abril de 1923) "El teatro en la vida y en la iglesia". *El Universal Ilustrado*, (310), 22. 49.

"Arqueles Vela". *Biblos. Boletín Semanal de Información Pública de la Biblioteca Nacional.* 12 de agosto de 1922, 2-3.

Borges, Jorge Luis. (diciembre de 1922). "Manuel Maples Arce—Andamios Interiores—México, 1922". *Proa,* (2), pp.4-5.

"DADA. Sociedad anónima para la explotación del vocabulario" (15 de junio de 1920), *Grecia,* p.5.

De Torre, Guillermo (20 de septiembre de 1919). "Antología. Novisíma lírica. Tristán Tzara" *Grecia,* 5-6.

De Torre, Guillermo (30 de septiembre de 1919). "Antología Novísima lírica. Francis Picabia" *Grecia,*10-11.

De Torre, Guillermo (20 de marzo de 1920). "Antología hermenéutica. Novísima lírica francesa. El último libro de Francis Picabia". *Grecia,* 10-11.

De Torre, Guillermo (1 de julio de 1920) "Madrid-París. Álbum de retratos". *Grecia,*10.

De Torre, Guillermo (15 de julio de 1920) "Madrid-París. Álbum de retratos". *Grecia,*14.

De Torre, Guillermo (1 de agosto de 1920) "Madrid-París. Álbum de retratos". *Grecia,* 9.

De Torre, Guillermo (30 de noviembre de 1919). "Exaltación occidental. Arco voltaico". *Grecia,* 3

González Peña, Carlos (11 de mayo de 1917). "Al margen de la semana. La aparición en primavera, jugando a los soldados, aves… del paraíso". El Universal Ilustrado, (1), p. 6.

"Panorama ultraísta" (1 de agosto de 1920). *Grecia,* (XLVII), 16.

Fernández, Macedonio (Julio de 1923). "El recién venido". *Proa,* (3), 4-5.

Helidoro Valle, Rafael (7 de septiembre de 1922). "El Ánfora Sedienta. Arqueles Vela [Poemas]". *El Universal Ilustrado,* (280), 41.

Jekill, Henry (13 de enero de 1921). "Strauss cede tres millones para la beneficencia". *El Universal Ilustrado,* (193), 9.

Jekill, Henry (4 de agosto de 1921). "Cómo vi al comendador Enrico Caruso". *El Universal Ilustrado*, (222), pp. 28.29.

Jekill, Henry (11 de agosto de 1921). "El inmenso Godowsky en sus cuatro conciertos". *El Universal ilustrado*, (223), 24.

Jekill, Henry (6 de enero de 1921). "El yate presidencial "Mayflower" se incendió" en El Universal Ilustrado. (192), 26.

Jekill, Henry (6 de enero de 1921). "El mariscal Foch rindió un informe…". *El Universal Ilustrado.* (192), 26.

Jekill, Henry (13 de enero de 1921) “La gran duquesa llamo a su hijo Juan”. *El Universal Ilustrado,* (193), 9.

Jekill, Henry (13 de enero de 1921). “La policía protegió el paso del rey”. *El Universal Ilustrado,* (193), 8.

Jekill, Henry “Suspendió sus pagos el banco Angloamericano” (13 de enero de 1921 *El Universal Ilustrado,* (193), 8.

Jekill, Henry (12 de mayo de 1921). “Algo desconocido acerca del naturalista y teósofo Dreffs”. *El Universal Ilustrado,* 201, 18, 39

Jekill, Henry (13 de junio de 1921). “La muerte de López Velarde”. *El Universal Ilustrado,* (216), p. 14.

Jekill, Henry (30 de junio de 1921). “La exposición de Max Vollberg”. *El Universal Ilustrado*, (216), 14,-15.

Jekill, Henry (14 de julio de 1921). “Dos libros nuevos”. *El Universal Ilustrado*, 219, p. 4

Noriega Hope, Carlos (8 de marzo de 1923). “Notas del director”. *El Universal Ilustrado,* (304), 18.

Noriega Hope, Carlos (3 de enero de 1924). “Notas del director”. *El Universal Ilustrado,* (347), p.9.

Maples Arce, Manuel (1922). “El movimiento estridentista en 1922”. *El Universal Ilustrado,* 29 de diciembre, (294), 25.

Maples, Arce, Manuel (1921). *Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce. Actual N°1 Hoja de vanguardia,* diciembre de 1921.

Ortega Febronio (1 de febrero de 1923) “¿Cómo escapo usted?” en *El Universal Ilustrado,* (299), 22.

“Panorama ultraísta (risa, sonrisa y eutrapelia)” (1 de junio de 1920) *Grecia,* p.16.

Paradox, Silvestre (9 de febrero 1922). “¿Existe un renacimiento literario en México?”. *El Universal Ilustrado*, (249), 24.

Paradox, Silvestre (26 de octubre de 1922). “Marinetti y la futurización de la vida”, “La estatua al inventor del ‘Foie Gras’” y “El pintor Bonnat ha muerto”. *El Universal Ilustrado,* (285), 49.

Paradox, Silvestre (2 de noviembre de 1922). “Los juguetes del Papa”, “El pan es un tosigo mortal”, “Las memorias están de moda”. *El Universal Ilustrado,* (286), 27.

Paradox, Silvestre (9 de noviembre de 1922). “La última novela de Pierre Benoit”, “Las agencias matrimoniales”, “La juventud del último Kaiser”. *El Universal Ilustrado,* (287), 43.

Paradox, Silvestre (16 de noviembre de 1922). “Un amor retrospectivo”, “Los ojos para un día de fiesta”, “Una tragedia radiotelefónica”, *El Universal Ilustrado,* (288), 32,50.

Paradox, Silvestre (23 de noviembre de 1922). “La nueva ruta de la Gulf Stream”, “Un nacimiento en el aire” y “El hipnotismo y la mujer”. *El Universal Ilustrado,* (289), 35,49.

Paradox, Silvestre (7 de diciembre de 1922). “Grecia en la calle de la P.”, “La conferencia del vino”, “La última princesa”. *El Universal Ilustrado,* (291) 36,55.

Paradox, Silvestre (14 de diciembre de 1922). “La religión de la velocidad”, “Las camisas trascendentales”, “Los bailes y los ritos del ‘Bembe’”. *El Universal Ilustrado,* (292), 49,60.

Paradox, Silvestre (28 de diciembre de 1922). “El mutis de Sara Bernhardt”, “El naufragio de la Isla de Pascuas”, “Los crímenes modernos”, *El Universal Ilustrado,* (294), 31.

Paradox, Silvestre (4 de enero de 1923). “El desfalco de Azorín”, “Un incendio en el cielo”, “Una mujer que vale lo que un automóvil”, *El Universal Ilustrado,* (295), 19,58.

Paradox, Silvestre (11 de enero de 1923). “El congreso de fenómenos”, “El ambiente hipnotizado de Budapest”, “El matrimonio da la vuelta al mundo”, *El Universal Ilustrado,* (296), 35.

Paradox, Silvestre (25 de enero de 1923). “Una estatua al señor Adán” y “La estatua que se fugó”. *El Universal Ilustrado,* (298), 25.

Paradox, Silvestre (1 de febrero de 1923). “Un sanatorio aéreo” y “La resurrección del poeta Petoefi. *El Universal Ilustrado*, (299), 23.

Paradox, Silvestre (8 de febrero de 1923). “Un regalo humorista de los Reyes Magos”, “El sindicato contra el flirt”, “La llave vagabunda”, *El Universal Ilustrado,* (300), 35.

Paradox, Silvestre (15 de febrero de 1923). “Las reliquias de Henri Landru” “Una nación vacía”, *El Universal Ilustrado,* (301), 32.

Paradox, Silvestre (22 de febrero de 1923). “La fotografía de las voces”, “El robo es un deporte”, “El dinero soviet”, *El Universal Ilustrado,* (302), 30.

Paradox, Silvestre (1 de marzo de 1923). “La locura del Abate Perosi”, “El milagro de la resurrección”, *El Universal Ilustrado,* (303), 23.

Paradox, Silvestre (8 de marzo de 1923). “La mina vagabunda”, “Una novela cuadrumana” y “El baile y los dedos del Príncipe Jorge”. *El Universal Ilustrado,* (304), 25.

Paradox, Silvestre (15 de marzo de 1923). “Los telegramas de lujo”, “El mercado de modelos” y “El récord del Fox”. *El Universal Ilustrado,* (305), 29.

Paradox, Silvestre (22 de marzo de 1923). “El lenguaje internacional”, “La jaz Band de Mascagni”, “El té es veneno”, *El Universal Ilustrado,* (306), 28.

Paradox, Silvestre (29 de marzo de 1923). “El flirt del Papa”, “La semana santa y el culto al sol”, “La semana santa bolchevique”, *El Universal Ilustrado,* (307), 23,59.

Paradox, Silvestre (5 de abril de 1923). “Los candidatos a matrimonio”, *El Universal Ilustrado,* (308), 37.

Paradox, Silvestre (12 abril de 1923). “El correo sin hilos”, “La primer romántica”, “Una detective de las miradas”, *El Universal Ilustrado,* (309), 33,62.

Paradox, Silvestre (26 de abril de 1923). “La voz de Chaplin”, “Los doctores inverosímiles”, “Etc. En París etc. En Portugal”, *El Universal Ilustrado,* (311), 19,53.

Paradox, Silvestre (3 de mayo de 1923). “El monismo del Kaiser”. *El Universal Ilustrado*, (312), 28,52.

Paradox, Silvestre (10 de mayo de 1923). “La noche soviet”, “Sindicato contra los banquetes”, *El Universal Ilustrado,* (313), 46,73.

Paradox, Silvestre (17 de mayo de 1923). “La cama contra los perezosos”, “La huelga de modistas”, “Un baile hacia la eternidad”, *El Universal Ilustrado,* (314), 48,73.
Paradox, Silvestre (24 de mayo de 1923). “El sufragismo del Papa” y “La revolución rubia”. *El Universal Ilustrado,* (315), 31.
Paradox, Silvestre (7 de junio de 1923). “La noche intelectual”, “Gentes sin cabeza”, “Rayos X humanos”, *El Universal Ilustrado,* (317), 30,53.
Paradox, Silvestre (14 de junio de 1923). “Las escondidillas de D’Annunzio”, “Los sabios intelectuales”, *El Universal Ilustrado,* (318), 19,53.
Paradox, Silvestre (21 de junio de 1923). “La celebridad en 20 lecciones”, “La vida intelectual y la vida de los intelectuales”, *El Universal Ilustrado,* (319, 19,55.
Paradox, Silvestre (28 de junio de 1923). “Se vende una ciudad”, “La vida inverosímil en Alemania”, *El Universal Ilustrado,* (320), 35.
Paradox, Silvestre (5 de julio de 1923). “Sin título”, “Un adelanto a la vida, “La evolución de los escenarios”, *El Universal Ilustrado,* (321), 36.
Paradox, Silvestre (12 de julio de 1923). “La evolución de los escenarios”, “Sarah Bernhardt en pública subasta”, *El Universal Ilustrado,* (322), 21.
Paradox, Silvestre (19 de julio de 1923). “La isla húmeda”, “La mujer que mató a Gómez de la Serna”, *El Universal Ilustrado,* (323), ¿?
Paradox, Silvestre (26 de julio de 1923). “Las inyecciones arquitectónicas”, “El paravoces”, *El Universal Ilustrado,* (324), 25,53.
Paradox, Silvestre (2 de agosto de 1923). “Los ojos del pintor ciego”, “El fantasma del Vaticano”, *El Universal Ilustrado,* (325), 39.
Paradox, Silvestre (9 de agosto de 1923). “La fauna del aire”, *El Universal Ilustrado,* (326), 29.
Paradox, Silvestre (16 de agosto de 1923). “Las inyecciones contra la tristeza”, “El barco de lona”, *El Universal Ilustrado,* (327), 25,59.
Paradox, Silvestre (23 de agosto de 1923). “Rafael López y la academia”, “Dos minutos de silencio” y “Un banquete a Gómez Carrillo”. *El Universal Ilustrado,* (328), 36,53.
Paradox, Silvestre (30 de agosto de 1923). “El calor y la luz del sol en botellas”, “El codak ideal”, “El hombre mudo de amor”, *El Universal Ilustrado,* (329), 19,57.
Paradox, Silvestre (6 de septiembre de 1923). “El último viaje de Blasco Núñez”, “La nueva Scherezada”, “El hombre que destruirá el mundo”, *El Universal Ilustrado,* (330), 25,57.
Paradox, Silvestre (13 de septiembre de 1923). “El descubrimiento de la América” y “El jazz-band blanco”. *El Universal Ilustrado,* (331), 29,76.
Paradox, Silvestre (20-23 de septiembre de 1923). “La música zoológica”, “Concurso de tobilleras”, *El Universal Ilustrado,* (332), 50,69.
Paradox, Silvestre (27 de septiembre de 1923). “Las nuevas arcas de Noé”, “La huelga del jazz”, *El Universal Ilustrado,* (333), 23,51.
Paradox, Silvestre (4 de octubre de 1923). “La benevolencia de un dios destructor”, “Un museo extraño”, “El doctor de la sugestión”, *El Universal Ilustrado,* (334), 47,73.

Paradox, Silvestre (11 de octubre de 1923). “Hechiceros modernos”, “Los burgueses del proletariado”, *El Universal Ilustrado,* (335), 22,54.

Paradox, Silvestre (18 de octubre de 1923). “Los cables y el humorismo”, “Concurso de nubes”, *El Universal Ilustrado,* (336), 21,53.

Paradox, Silvestre (25 de octubre de 1923). “La sociedad de paraguas mutuos”, “El mundo acabará en el año de 1929”, “La liga contra las suegras”, *El Universal Ilustrado,* (337), 39,53.

Paradox, Silvestre (1 de noviembre de 1923). “La democratización de los harenes”, “Los niños y los rublos en Rusia”, “La madre que se robó a sí misma”, “Una encuesta inglesa”, *El Universal Ilustrado,* 40,54.

Paradox, Silvestre (8 de noviembre de 1923). “La glándula que segrega infinito”, “La caza de la electricidad”, *El Universal Ilustrado,* (339), 28,53.

Paradox, Silvestre (15 de noviembre de 1923). “Las máscaras estridentistas List Arzubide”, “Los barcos sonámbulos”, “Ya viene el 11 de enero”, *El Universal Ilustrado,* (340), 28,53.

Paradox, Silvestre (29 de noviembre de 1923). “El cinema articulado”, “Una palabra invaluable”, *El Universal Ilustrado,* (342), 28,58.

Paradox, Silvestre (6 de diciembre de 1923). “El Papa y el perfume femenino”, “Los peces artificiales”, “La industria del robo”, *El Universal Ilustrado,* (343), 60,81.

Paradox, Silvestre (13 de diciembre de 1923). “Los autores de las obras póstumas”, “El trust del premio nobel”, *El Universal Ilustrado,* (344), 37.

Paradox, Silvestre (20 de diciembre de 1923). “Las fotografías de esta sección”, “La tarifa del color”, “Restoranes ambulantes”, *El Universal Ilustrado,* (345), 37.49.

Paradox, Silvestre (27 de diciembre de 1923). “El trasatlántico viandante” y “El museo estatuario de Lincolai Lenine”. *El Universal Ilustrado,* (346), 25.

Paradox, Silvestre (3 de enero de 1924). “Los contratos matrimoniales”, “La nave gentil”, “Los sermones inalámbricos”, *El Universal Ilustrado,* (347), 32.

Paradox, Silvestre (10 de enero de 1924). “Sección nueva”, *El Universal Ilustrado,* (348), 26.

“Pequeña antología Dada” (20 de noviembre de 1919). *Grecia,* 14-16.

Tzara, Tristán. (20 de julio de 1919). *Grecia,* p. 10.

Vela, Arqueles (6 de julio de 1922). “El feminismo antifeminista de Belem de Sárraga”. *El Universal Ilustrado*, (270), 27.

Vela, Arqueles (21 de diciembre de 1922). “La nueva lírica de José Juan Tablada”. *El Universal Ilustrado*, (293),19.

Vela, Arqueles (octubre 1923). “El estridentismo y la teoría abstraccionista”. *Irradiador*, (2), pág [1-3]. Reproducido en Evodio Escalante y Serge Fauchereau (eds.). *Irradiador. Revista de Vanguardia*, edición facsimilar, México. Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

Vela, Arqueles (21 de diciembre de 1923). “El hombre antena”. *El Universal Ilustrado*, (308),17.

Vela, Arqueles (17 de abril de 1924). “La tarde estridentista. Historia del Café de Nadie”. *El Universal Ilustrado,* (362), 37,57.

Vela, Arqueles (5 de mayo de 1924). “En el plano oblicuo de Alfonso Reyes”. *El Universal Ilustrado,* 366, pp.32-33.59.

Vela, Arqueles (3 de julio de 1924). “Eduardo Aguirre Velázquez, periodista y diplomático”. *El Universal Ilustrado,* (373), 32.

Vela, Arqueles (26 de julio de 1924). “Díaz Mirón, Parroquiano del Café ‘Diligencias’”. *El Universal Ilustrado*, (372), 31,81.

Vela, Arqueles (12 de noviembre de 1925). “Estridentismo automovilístico. Literatura balloon”. *El Universal Ilustrado*, (444), 34,50.

Vela, Arqueles (3 de diciembre de 1925). “La sonrisa estridentista”. *El Universal Ilustrado*, (447), 62.

Vela, Arqueles (21 de octubre de 1926). “El último café madrileño. Pombo y su tradicional tertulia va a ser destruida”. *El Universal Ilustrado*, (493),12.

Vela, Arqueles (3 de junio de 1926). “El café de nadie”. *El Universal Ilustrado*, (473), 43.

Vela, Arqueles (13 de enero de 1927). “El club de los suicidas”. *El Universal Ilustrado*, (505), 28,57.

Vela, Arqueles (12 de mayo de 1927). “Los grandes reportazgos del El Universal Ilustrado. El México fabuloso de Valle Inclán. Cómo venció en un combate a Chucho el Roto.- El rapto de Lolita.- Cómo salvó la vida a Pancho Villa”. *El Universal Ilustrado,* 24,61.

Vela, Arqueles (23 de junio de 1927) “El turista standard”. *El Universal Ilustrado*, (528), 89.

Zamora, Francisco (10 de mayo de 1923). “¿Cuál es el mayor defecto de *El Universal Ilustrado*?”. *El Universal Ilustrado,* 313, p. 19.

BIBLIOGRAFÍA

Achugar, Hugo (1996). “El museo de la vanguardia: para una antología de la narrativa vanguardista hispanoamericana”. En Hugo Verani (Ed), *Narrativa vanguardista hispanoamericana*. México: UNAM, 7-40.

Baciu, Stefan (2021). *Estridentismo estridentistas.* México: Instituto Veracruzano de Cultura. [ed. orig. México, Instituto Veracruzano de Cultura, 1995].

Bolaño, Roberto (2021). “Tres estridentistas en 1976”. *Guaraguao*. (68), 179-201. [ed. orig. *Plural,* 1976].

Benedet, Sandra. (2008) “La narratividad del estridentismo: *La señorita Etc.* de Arqueles Vela”. *Revista Iberoamericana,* (224), 753-775.

Benjamin, Walter (2007). “Experiencia y pobreza”. En *Obras.* Libro II, Vo. 2. Madrid: Abada editores, 216-221.

Bergson, Henri. (2022). *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico.* México: Alianza Editorial.

Castells, Isabel (1989-1990). "El humor en la vanguardia: Tres inmensas novelas, de Hans Arp y Vicente Huidobro". *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*, (8-9), 45-74.

Castro, Omar. (2022). *Silvestre Paradox: la heterogénea modernización de América Latina en las crónicas tempranas desde México del escritor guatemalteco Arqueles Vela.* Tesis que para optar por el grado de licenciado en Estudios Latinoamericanos. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Capitanachi, Daniel (2019, coord.). *Estridentópolis: un correlato histórico del urbanismo y la arquitectura de principios de siglo XX en Xalapa, México.* México: Instituto Veracruzano de Cultura.

Corral, Rose (2022). "Una novela casi centenaria: *La Señorita Etcétera*, de Arqueles Vela". En Rose Corral (ed.). *La Señorita Etcétera. Facsímil de la primera edición*. México: Colegio de México, 15,82.

González Marín, Silvia (2006). *La elección presidencial de 1940 en la prensa mexicana.* México: Siglo XXI.

Escalante, Evodio (2002). *Elevación y caída del estridentismo.* México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (La centena, serie).

Escalante, Evodio (2010). "El sistema literario de Arqueles Vela". En Rafael Olea Franco y Laura Angélica de la Torre (eds.). *Doscientos años de narrativa mexicana.* México: Colegio de México, 117-134.

Escalante, Evodio (2012). "El descubrimiento de Irradiador. Nueva luz sobre el estridentismo". En *Irradiador. Revista de Vanguardia*, edición facsimilar, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 11-44.

Escalante, Evodio (2023). *¡Viva el mole de guajolote! Nuevos asedios al estridentismo.* México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Gómez de la Serna, Ramón (1943). "Humorismo". En *Ismos*. Editorial Poseidón: Buenos Aires, 191-230.

Hadatty, Yanna (2016). *Prensa y literatura para la revolución. La novela semanal de El Universal Ilustrado*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas/El Universal. México.

Hadatty, Yanna (2007). "Literatura de instantes a infinitos: estridentismo y modernidad en Arqueles Vela". *Literatura mexicana* 18 (1), 161-175.

Hadatty, Yanna (2009). *La ciudad paroxista. Prosa mexicana de vanguardia (1921-1932)*: México: Instituto de Investigaciones Filológicas. UNAM

Hadatty, Yanna (2017). "Hoy no es un día para los periodistas". *Reflexiones marginales*, s.p.

Hadatty, Yanna (2022). "Arqueles Vela periodista: de enterrador del modernismo a pionero de la crónica de vanguardia". *Textos híbridos,* 9 (1), 3-21.

Hadatty, Yanna (2022). “El ciclo del reporter: periodistas, manuales, personajes”. *Las culturas de la prensa en México (1880-1940),* Yanna Hadatty Mora y Viviane Mahieux (edits). México: Universidad Nacional Autónoma de México, 435-460.

Hernández, Esther (1983). *Estridentismo: memoria y valoración.* México: Fondo de Cultura Económica/ Secretaría de Educación Pública.

Hernández, Anaid (2018). *Estridentismo. Una estrategia para entrar a la modernidad.* México: Instituto Veracruzano de la Cultura.

Mahieux, Viviane. (2011). *Urban Chroniclers in Modern Latin America: The Shared Intimacy of Every Day*. EE. UU: University of Texas.

Mahieux, Viviane (2011) “Carlos Noriega Hope y la vanguardia en México”. *Revista de estudios hispánico* (2), 375-396.

Mahieux, Viviane (2016). “Radio, género y vanguardia en México. ‘Estación radiodifusora’ de Cube Bonifant”. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 93-110.

Mahieux, Viviane (2022). “Carlos Noriega Hope, Martín Luis Guzmán y el campo periodístico en pugna”. *Las culturas de la prensa en México (1880-1940),* Yanna Hadatty Mora y Viviane Mahieux (edits). México: Universidad Nacional Autónoma de México, 409-434.

Mata, Rodolfo (2011). “La novela estridentista y sus etcéteras”. En Gustavo Jiménez (coord.) *Una selva infinita I. La novela corta en México (1872-2011).* México: Universidad Nacional Autónoma de México/Fundación para las Letras Mexicanas, 211-232.

Mojarro, Jorge (2011). *Multánime. La prosa vanguardista de Arqueles Vela.* Quezon city: Academia Filipina de la Lengua Española.

Monahan, Kenneth (1997, coord.). *Estridentismo vuelto a visitar*. México: Instituto Veracruzano de Cultura. [ed. orig. México, Instituto Veracruzano de Cultura, 1997].

Monsiváis, Carlos (2019). *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. México: Era. [ed. orig. México; Era, 1980].

Navarrete, Laura (2007). *Excélsior en la vida nacional (1917-1925)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Niemayer, Katharine (2004), “Arqueles Vela: La señorita etc. (1922)”: en *Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto. La novela vanguardista hispanoamericana*, Madrid: Iberoamericana 71-84.

Niemayer, Katharina (2008). “Narativa de vanguardia, humor, La casa de cartón”. En Huber Pöppel y Miguel Gomes (coords.). *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela. Bibliografía y antología crítica*. Madrid: Iberoamericana, 289-302.

Núñez, César (2013). “Una literatura determinada: la historiografía literaria de Arqueles Vela y su relectura de la vanguardia”. En Laura Cázares Hernández (coord.), *Escribir la lectura. Representaciones literarias en textos hispano e hispanoamericanos.* México: Universidad Autónoma Metropolitana, 91-131

Núñez, César (2022). "'Paisajes interiores y melodías recónditas': la imagen estridentista". *Bajalú. Revista de cultura y comunicación de la Universidad Veracruzana,* (12), 75-100.

Obregón, Rodrigo (2015). "*La señorita Etcétera* de Arqueles Vela: mujer, ciudad, modernidad". *Bajalú. Revista de cultura y comunicación de la Universidad Veracruzana,* (2), 31-46.

Ortega y Gasset, José (1966). "La deshumanización del arte". En *Obras Completas,* Tomo III (1917-1928). España: Revista de Occidente, 353-386.

Parra, Yolanda (1986). "La primera guerra mundial y la prensa mexicana". *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, (10), 155-176.

Pappe, Silvia (2006). *Estridentópolis: urbanización y montaje.* México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

Prestigiacomo, Carla (2008). "Análisis discursivo de El humorismo de Ramón Gómez de la Serna". *Memorias del Congreso de Messina*. Italia, 1-10.

Puyhol, Lénica (1980). *Sincrónicas.* México: Liberta Sumaria.

Rashkin, Elissa. (2014). *La aventura estridentista. historia cultural de una vanguardia.* México: Fondo de Cultura Económica. [ed. orig.. Plymouth: Lexington Books, 2009].

Rivera Mir, Sebastián (2015). "'Latin American News Agency Should be Formed…' Las agencias de noticias internacionales en el México posrevolucionario, 1920-1934". *Secuencia*, (92), 168-192.

Saborit, Antonio (2018). *El Universal Ilustrado. Antología*. México: Fondo de Cultura Económica.

Schneider, Luis Mario (1981). "1922". *La palabra y el hombre,* (40), 16-30.

Schneider, Luis Mario (1997). *El estridentismo o una literatura de la estrategia.* México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Lecturas mexicanas, cuarta serie).

Serna, Ana María (2007). "Periodismo, Estado y opinión pública en los inicios de los años veinte (1919-1924). *Secuencia*, (68), 57-85.

Trujillo Lara, Rodrigo (2022). *Inverosímiles espejos. Arqueles Vela en su narrativa (1956-1966).* Tesis que para optar por el grado de doctor en Letras. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Tzara, Tristán (1963). *Siete manifiestos Dadá.* Jean Jacques Panvert Edieur.

Verani, Hugo (1996). "La narrativa Hispanoamérica de vanguardia". En Hugo Verani (Ed), *Narrativa vanguardista hispanoamericana*. México: UNAM, 41-73.

Veres Cortés, Luis (2010). "Fragmentarismo y escritura: de la vanguardia a la metaliteratura". *Sphera publica*, (10), 103-122.

Zárate, Nayeli (2013). *Arqueles Vela, cronista. Una exploración de su obra periodística de 1924-1926).* Tesis que para optar por el grado de licenciada en Estudios Latinoamericanos. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Casa abierta al tiempo
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

ACTA DE EXAMEN DE GRADO

No. 00484
Matrícula: 2223802964

Un estridentismo interrumpido: la columna "Siluetas y cosas que pasan" de Silvestre Paradox (Arqueles Vela en El Universal Ilustrado, 1922-1924)



OMAR CASTRO GUADARRAMA
ALUMNO

REVISÓ

MTRA. ROSALÍA SERRANO DE LA PAZ
DIRECTORA DE SISTEMAS ESCOLARES

En la Ciudad de México, se presentaron a las 11:00 horas del día 11 del mes de abril del año 2025 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DR. CESAR ANDRES NUÑEZ
DRA. YANNA CELINA HADATTY MORA
DR. ALBERTO RODRIGUEZ GONZALEZ

Bajo la Presidencia del primero y con carácter de Secretario el último, se reunieron para proceder al Examen de Grado cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

MAESTRO EN HUMANIDADES (LITERATURA)

DE: OMAR CASTRO GUADARRAMA

y de acuerdo con el artículo 78 fracción III del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

aprobar

Acto continuo, el presidente del jurado comunicó al interesado el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.

DIRECTORA DE LA DIVISIÓN DE CSH

DRA. SONIA PEREZ TOLEDO

PRESIDENTE

DR. CESAR ANDRES NUÑEZ

VOCAL

DRA. YANNA CELINA HADATTY MORA

SECRETARIO

DR. ALBERTO RODRIGUEZ GONZALEZ