

ARQUELES VELA, *La Señorita Etcétera. Facsímil de la primera edición [1922]*.
Ed. de Rose Corral, estudios introductorios de Rose Corral y Yan-
na Hadatty Mora. El Colegio de México, México, 2020; 297 pp. +
apéndice y anexos.

RODOLFO MATA

Universidad Nacional Autónoma de México
rmata2009@yahoo.com.mx
orcid: 0000-0002-9566-3098

En la progresiva aunque lenta consolidación del lugar del Estridentismo en la historiografía literaria mexicana, *La Señorita Etcétera* de Arqueles Vela siempre ha tenido un papel destacado. No obstante el reconocimiento que la peculiar prosa vanguardista de esta *nouvelle* ha merecido, por el cual ha sido incluida en diversas antologías, su apreciación integral padeció una serie de obstáculos, hasta la reciente aparición del facsímil de *La Señorita Etcétera* (1922), volumen preparado por Rose Corral y motivo de esta reseña. La edición original, que fue publicada en diciembre de 1922 en *El Universal Ilustrado*, como parte del suplemento *La Novela Semanal* —dirigido por Carlos Noriega Hope entre 1922 y 1925—, estuvo acompañada de una serie de ilustraciones, realizada por Guillermo Castillo (quien firmaba como CAS) y de un breve relato, también de Vela, titulado “Los espejos de la voz”.

La segunda edición, sin los dibujos ni el relato, fue la que se integró a *El café de nadie*, publicada en Xalapa en noviembre de 1926 por la estridentista Ediciones Horizonte, que incluía, además de la novela corta que da título al volumen, otra más: *Un crimen provisional*. Esta segunda edición tuvo algunos cambios relevantes de puntuación y redacción. Una tercera edición apareció en la antología de Francisco Monterde *18 Novelas de “El Universal Ilustrado” [1922-1925]* (1969), que reproduce fielmente la primera edición, pero sin las ilustraciones ni el relato final. A partir de entonces ha seguido una serie de ediciones en distintas revistas y antologías cuya procedencia, respecto a las dos primeras, no se ha aclarado. Rose Corral y Ana Laura Romero hacen estas y otras importantes observaciones, como el que los cambios de la segunda edición muy probablemente no fueron indicados por Vela (con todo lo que esto significa para la delicada trama de una prosa experimental), en el apartado “Las primeras ediciones de *La Señorita Etcétera* [1922/1926]” (pp. 179-206).

Recepción: 15 de abril de 2021; aceptación: 28 de mayo de 2021.

Además del apartado anterior y del propio facsímil, en el que se respetan el formato original de 15 por 10.5 centímetros, las ilustraciones de CAS, las páginas de anuncios —que crean un clima de época muy especial—, y hasta un retrato del autor, realizado por Alfredo Gálvez Suárez, paisano y amigo de Vela, el volumen incluye dos estudios introductorios y una sección de anexos dividida en “Textos de Arqueles Vela (1920-1925)” (pp. 215-262), “Textos sobre Arqueles Vela (1923-1925)” (pp. 263-283) y “Entrevista a Arqueles Vela (1976)” (pp. 284-297), que es justamente la que Roberto Bolaño hizo e incluyó en el conjunto “Tres estridentistas en 1976. Arqueles Vela, Maples Arce, List Arzubide”, publicado originalmente en *Plural*.

En “Una novela casi centenaria: *La Señorita Etcétera*, de Arqueles Vela” (pp. 15-82), el primer estudio introductorio, Rose Corral hace un exhaustivo recorrido sobre esta importante pieza vanguardista. El epígrafe de Vela (“Para comprender las tendencias nuevas hay que disgregarse”), que continúa con otro, también suyo, en el que se explica que la Revolución, al dispersarnos materialmente, provocó asimismo una dispersión interior, es una excelente apertura para la semblanza del autor que llega, en 1918, de Guatemala a la Ciudad de México, e inicia su trayectoria como reportero en *El Demócrata*. A principios de los años veinte, figura como secretario de redacción de *El Universal Ilustrado* y luego se dedica a viajar por diversos lugares de Europa, desde donde envía colaboraciones a la revista estridentista *Horizonte*. La oscilación entre considerarlo guatemalteco o mexicano y la graciosa observación que el propio autor hace de que es oriundo de Lacandonia van redondeando los datos personales, poco conocidos y dispersos, que reúne Rose Corral. Su idea de entender los textos de los anexos como marco de la aparición de *La Señorita Etcétera*, y a la vez como paratextos de una “poética en formación” como prosista, se extiende en beneficio de muchas conexiones interesantes. Una de ellas es la transformación de intereses estéticos, que conduce a Vela a desistir de la poesía y a dedicarse, en cambio, a la prosa, con los comentarios que este cambio provoca; uno memorable es el de Maples Arce, quien dice, aproximadamente, que sin poeta no hay prosista de calidad.

Especial interés reviste la encuesta de Silvestre Paradox, *alter ego* de Vela, titulada “¿Existe un renacimiento literario en México?” (pp. 221-229), por las referencias al dadaísmo y a artistas como Apollinaire, Baudelaire, Marinetti, Soffici y Emerson, y por su tratamiento de la estética moderna como delicado equilibrio entre la moda, la pose y lo efímero (“el arte se va... la poesía se esfuma”, p. 221) y aquello que tiene “jugo vital”, “razón creadora” (p. 225). Por ello, Paradox dice admirar a los verdaderos revolucionarios como Picasso y Diego Rivera, artistas “capaces de hacer además de cubismo, arte trascendental y duradero” (*id.*). De la “doctrina de Emerson”, apunta que

fue acogida con entusiasmo por sus contemporáneos, pero advierte que ha sido dislocada con locura: “Emerson pedía una poesía y una filosofía de intuiciones y no de tradiciones; pero la intuición ha sido confundida, por algunos, con el desequilibrio” (*id.*). Este equilibrio es el que confiere duración a las concepciones del arte, especialmente a aquellas “atrevidas y audaces”. Desde luego, esta actitud reticente ante la superficialidad de las vanguardias se refleja en la prosa de Vela.

En el mismo artículo sorprende el elogio de Tablada, entregado mediante las declaraciones de Orozco Muñoz, poeta joven, con las menciones de los poemas “La mujer tatuada” y “Responso a López Velarde”, y del libro *Un día... Poemas sintéticos*. De *Un día...* (1919), se entiende la relativa novedad de la colección de haikús; “Responso a López Velarde”, que realmente se titula “Ex-voto a Ramón López Velarde”, acababa de publicarse en *México Moderno* (1° de noviembre de 1921), y trabaja un tema eminentemente nacionalista, en exaltación e imitación de su amigo recién fallecido; “La mujer tatuada” es un retrato de una prostituta hecho con imaginería prehispánica: tzompantlis, jaguares, serpientes, copal, flautas de hueso, etc. Es curioso que ninguno de estos dos últimos poemas tenga huellas de rupturas formales radicales, afines a la tónica estridentista, pero es acorde con las ideas de equilibrio y contención que promueve el artículo. Al final de su comentario, no se sabe si la opinión que da Vela es de él o de Orozco Muñoz: “Yo, a pesar de sus múltiples aspectos, porque en todos ellos tiene cosas maravillosas, lo considero como uno de nuestros más delicados y exquisitos literatos contemporáneos. También González Martínez es un gran poeta, pero yo tengo por Tablada, una admiración, una devoción profunda...” (p. 228). Una de las preocupaciones más notables de Vela es el inicio de un arte “sin influencias extrañas”, propio, ya que se ha “afirmado la técnica”.

La entrevista “La nueva lírica de José Juan Tablada” (pp. 241-246) es una agradable sorpresa, pues inicia abogando por que se retire al poeta la casi automática identificación con su japonismo (*El Universal Ilustrado*, 21 de diciembre de 1922). No se le debe catalogar así, pues “su espíritu no tiene sensibilidades de placas fotográficas... tiene la supraconciencia de renovarse siempre. Y no ha renovado únicamente su arte, también ha renovado su vida. Él mismo me ha confesado el porqué: «La vida es un arte...»” (p. 242). El texto es un retrato ágil que enfatiza que Tablada “No se ha ido [a N.Y.] para alejarse de nosotros. Al contrario, se ha ido para acercarse, para acercarnos a aquella vida de vórtice. Se ha ido para destruir el prejuicio de que los mexicanos no podemos hacer nada, de que en Estados Unidos se nos desprecia, de que ¡muchas otras cosas!” (p. 243). Menciona sus conferencias en la Universidad de Columbia, sus colaboraciones en revistas como *International Studio*, *Art Review*, *Shadowland* y *Survey Graphic*, su pertenencia a la International Composer’s Guild,

donde colabora con Varèse, quien musicalizó su poema “La Croix du Sud”, cantado por la soprano Nina Koshetz, etc. Vela termina afirmando: “Tablada es el literato más completo que tenemos. Su talento, su bagaje literario, su eclecticismo, no se puede [palabra ilegible]” (p. 244). ¡Frustrante ilegibilidad! Lo curioso es que advierte que “cuando José Juan Tablada publique su libro *La feria*, cuando lean sus poemas últimos, «La mujer despedazada», etc., se esclarecerá su evolución intelectual, su evolución espiritual que empieza a recorrer el sendero de los heptaedros luminosos...” (p. 246). En realidad, el título del poema acabó siendo “La mujer hecha pedazos” y no apareció en *La feria*, sino en la desventurada antología *Los mejores poemas de José Juan Tablada* (1943).

Lo que queda claro en la entrevista es que Tablada ya lo había escrito en esas fechas, y por alguna razón acabó excluyéndolo de *La feria*, quizás porque no encajaba en la temática nacionalista del volumen. En cambio, su estilo es muy caleidoscópico, cercano a “¡Ja! ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!”, poema con declarada afinidad dadaísta. Lo valioso de estas opiniones sobre Tablada es que refuerzan sus vínculos con el Estridentismo, una historia que está por ser mejor encuadrada y que gira en torno a poemas como los mencionados, al sintetismo de los haikus, al catálogo de modos de poesía visual que es *Li-Po y otros poemas* y a sus intereses por el espiritualismo y la filosofía de la cuarta dimensión. En esta historia figura el poema “Supradimensional”, colaboración de Tablada en la revista estridentista *Irradiador* (núm. 3, noviembre de 1923).

La “Historia del Café de Nadie” (pp. 246-252) también resulta un texto valioso por su paralelo estilístico con *El café de nadie* y por la mención de que ahí se gestó la idea del personaje vacío Pepe Elguero, “reclamista del Estridentismo”. Ahí se escribió tanto *Andamios interiores* como *La Señorita Etcétera*. El café es “una estación de tránsito entre lo objetivo y lo subjetivo” (p. 252), dice Vela, observación aplicable a su propia prosa.

De la entrevista “En el plano oblicuo de Alfonso Reyes” (pp. 253-257) sorprende el título tomado del cuento de Reyes, muy adecuado al panorama estridentista y a la estética cubista, de encuentros dimensionales, a la que Tablada también era cercano. Elogia de Reyes el que ha “logrado hacer una literatura nacional sin *couleur* nacional”. Reyes afirma que “Cambiar de *métier* estético, estar a la moda, es muy fácil..., pero renovarse interiormente, sentir hondamente, sinceramente, el nuevo temblor artístico, es mucho más difícil”. Y concluye Vela: “Por eso los estridentistas, como los ultraístas en España, lo consideramos un elemento nuestro” (p. 256). Para Vela, lo que cuenta es la emoción y la sensibilidad, no la técnica y la forma; esto es, lo que se elige decir porque se lo ve, se tiene la capacidad para verlo, y no sólo la receta para decirlo, la moda, la pose.

En “El pictografismo ideológico” (pp. 258-262) Vela defiende a los poetas que exteriorizan sus sentimientos estéticos con ideaciones gráficas y “leit motifs”. Dice que no es mero *snobismo* y agrega que “el público ya no lee. Ya no quiere leer. Busca la emoción más próxima a sus sentidos, un poco fatigados” (p. 258). Ve hojear revistas y se da cuenta de que “los dibujantes son los más leídos” (p. 260). Dibujar es una tendencia natural. Y entonces menciona a Apollinaire, a creacionistas y ultraístas, y sobre todo a los futuristas que han inventado poemas que son como “una ilustración espiritual”. Es el resultado de la “fatiga intelectual” de que habla Epstein. También se justifica por la tendencia a ser sintéticos, a eliminar lo inútil. La vida vertiginosa impide la lectura. La solución es que se lean novelas, poemas y artículos en las calles. Mientras escribe una crónica piensa en qué forma darle para que resulte como la que le darían García Cabral, Bolaños Cacho o Audiffred. Así, Vela se imagina un artículo al carbón o al óleo.

La historia de la lectura de *La Señorita Etcétera* que ofrece Corral es muy atractiva porque, a la par de reseñar la sorpresa y el extrañamiento tanto de entusiastas como de detractores, saca la discusión del Estridentismo de la trillada polémica acerca de la “virilidad” o “afeminamiento” de la literatura mexicana, que se dio entre 1924 y 1925, en *El Universal Ilustrado*. Lo más interesante es que logra identificar la insistencia, tanto de Vela como de Maples Arce, en la “síntesis” y el “abstraccionismo”, dos de los valores más buscados por ambos, siempre desde una perspectiva más de creadores (con sus contradicciones e incongruencias) que de teóricos. En este sentido, la inclusión de varios artículos de Vela en el volumen (“El pictografismo ideológico”) y la referencia a otros (“La literatura de títulos”, “Recortes para llenar” y “La literatura balloon”) son muy afortunadas, aunque estos últimos, infelizmente, no se sumen al compendio. En la sección “Una poética en formación” (pp. 55-65), Rose Corral logra articular muy bien estos textos para darnos un perfil del escritor como dueño de un estilo y de una idea de la escritura mucho más consolidados que los de Maples Arce. Personalmente, me parece que los textos de Arqueles son más versátiles que los de Maples: tienen la virtud de ser incompletos, sugerentes y poéticos en mayor medida, y, sobre todo, ingeniosos y humorísticos.

De nuevo, en este marco de *La Señorita Etcétera*, Tablada vuelve a aparecer en la observación de Pablo González Casanova, incluida en su ensayo “La filología y la nueva estética” (*El Universal Ilustrado*, 29 de mayo de 1924), acerca de que “[el hombre moderno], libre de prejuicios, osa confesar que mejor que las odas de Píndaro, siente los hai-kai de Monterde García Icazbalceta” (pp. 267-268). Hay que recordar la carta-respuesta de Tablada a López Velarde en que defiende su poesía ideográfica: “Lo que me dice de la ideografía me

interesa y me preocupa. Le parece a usted convencional... ¿más convencional que seguir expresándose en odas pindáricas, y en sonetos, como Petrarca?... Mi preocupación actual es la síntesis” (*El Universal Ilustrado*, 13 de noviembre de 1919, p. 23). Para esas fechas ya se había publicado el libro de haikús *Itinerario contemplativo* (1923) de Francisco Monterde, con el poema-prólogo “Elogio del buen hajjín”, de Tablada. Por cierto, en un artículo publicado en *Antena* (“Anecdotario, epigramas de José Juan Tablada”, 2 de agosto de 1924, núm. 2, pp. 10-11), Monterde narra un incidente en que sale a relucir el contacto de Tablada con Maples Arce. En un paseo a Xochimilco con algunos pintores, Tablada dicta las siguientes coplas al guitarrista que los acompaña: “Al otro lado del río / vino un león a quejarse / y en el rugido decía: / Quisiera ser Maples Arce” y “Fija en el cielo la vista / dijo el león a sí mismo: / ¡Esto del estridentismo / no hay nadie que lo resista!”.

Otro acierto redondea el texto de Rose Corral, que se desprende de los epígrafes antes mencionados: la observación de que Vela, a pesar de haber evitado las audacias vanguardistas —por ejemplo, nunca firmó un manifiesto, y en “El estridentismo y la teoría abstraccionista”, en *Irradiador*, núm. 2, octubre de 1923, llegó a decir que el Estridentismo no era un evangelio estético, sino un gesto—, es quien explica mejor la singularidad del movimiento, como verdadera conexión entre la modernidad traída por la Revolución y una nueva sensibilidad que la capta, la cual acude a nuevas formas y técnicas. Y aquí recuerdo la incomodidad de Mariano Azuela al tratar de internarse por esos caminos con sus novelas *La Malhora* (1923), *El desquite* (1925) y *La luciérnaga* (1932): “Estudié con detenimiento esa técnica, que consiste nada menos que en el truco ahora bien conocido de retorcer palabras y frases, oscurecer conceptos y expresiones, para obtener el efecto de la novedad” (*3 novelas de Mariano Azuela*, F.C.E., 1968, p. 10). Las técnicas no podían dar el salto, sino la sensibilidad, que, como Corral apunta, reside en ciertos aspectos que la Revolución trajo consigo: el “desorden” y la “dispersión material” están en el origen de la otra “dispersión”, la “interior”, la “disgregación” que trastorna la narrativa elaborada a propósito de una intriga o trama bien delineada. De ahí la atmósfera imprecisa, irreal, entre sueño y ensueño, con visos de discurso fílmico, de la mano de un narrador sonámbulo. Vela reconoce que el pensamiento es discontinuo; es una obra “imaginal” y “emocional”.

En “Prensa, vanguardia y materialidad: *La Señorita Etcétera* a las puertas del centenario” (pp. 83-117), segundo estudio introductorio, Yanna Hadatty enfatiza la singularidad de esta publicación de narrativa, a la vez masiva y vanguardista, primera de un conjunto por mucho tiempo ignorado, que sólo a mediados de la década de 1990 empezó a ser incorporado como parte de la arqueología de la vanguardia,

inicialmente dedicada a la poesía y los manifiestos. Se enfoca en la relación entre la prensa de la posrevolución y la literatura de vanguardia y en prestar atención a la materialidad y las condiciones de producción originales que tienen mucho que revelar. En principio, afirma que el alto tiraje desmiente el mito de la circulación restringida y elitista del Estridentismo. También subraya la presencia de las imágenes, que habían sido retiradas y que indicaban no sólo que originalmente se había planteado una interacción entre texto e imagen, sino que había colaboración intensa entre los artistas involucrados. Hadatty nos trae así noticias de Alfredo Gálvez Suárez, autor del mencionado retrato al óleo reproducido como portada, quien vendría más tarde a México a estudiar el muralismo y a trabajar con Siqueiros, Rivera y Orozco.

Otro punto interesante son los anuncios (agua “Tepeyac”, una cámara fotográfica “Brownie” y un auto “Paige-Jewett”) que apuntan a las coincidencias buscadas entre lectores y consumidores-compradores de otras mercancías. Hadatty hace también una acuciosa lectura del contexto periodístico en que apareció el folletín de la novela. El ejemplar de *El Universal Ilustrado* incluye variedad de reportajes, artículos, fotografías, encuestas (Febronio Ortega, “¿Cuál es el escritor más malo de México?”), reseñas (por ejemplo, de la revista *La Falange*, de Torres Bodet y Ortiz de Montellano) e incluso la columna de Vela titulada “Siluetas y cosas que pasan”, en que Silvestre Paradox toca temas como el estilo de peinado “Marcel”, la adoración de la velocidad, los bailes cubanos, etc.; es decir, “actualidades”.

La colección *La Novela Semanal* también da otro contexto en que *La Señorita Etcétera* destaca por su brevedad y por el hecho de que ninguna otra narración vanguardista se vuelve a incluir en ella, pues, al contrario, su temática deriva hacia la Revolución y el realismo. ¿No habría que pensar en que la prensa necesita irritar un poco a su público y causar polémica para vender, pero no puede sostener la provocación por mucho tiempo? ¿Se estaría huyendo del carácter épico de la Revolución, de su trascendencia en la Historia?

Por último, Hadatty hace una lectura de “Los espejos de la voz” (pp. 108-116), que juzga como inclusión forzada para completar las páginas en el folletín de *La Novela Semanal*. Más allá de la posible empatía entre el narrador y el personaje principal, señala una lectura metaficcional en que, de manera lúdica, se trasluce tanto militancia antirrealista como burla de la vanguardia. En esto me parece que coincide con la semblanza de Vela hecha por Corral, en que el autor manifiesta su propia duda acerca de lo que hace, su volatilidad. Vela es una sensibilidad escéptica. No culmina, no pontifica, no es autocelebratoria, siempre se difiere. Por eso pasó inadvertida en su momento, pero por eso ha perdurado hasta el día de hoy. Sí, entonces hay algo de autobiografía profunda en la narrativa de Vela.

Sin duda, esta edición facsimilar de la primera edición de *La Señorita Etcétera* es una aportación muy valiosa a los estudios de la vanguardia en México, pues hace visible una red de relaciones fundamental, presidida por la figura de Arqueles Vela, en la que aparecen Tablada, Reyes y Maples Arce, entre muchos otros. Tanto los estudios introductorios de Corral y Hadatty como la nota sobre las primeras ediciones, la bibliografía y los textos en los anexos (entre los que hay inéditos) contribuyen armoniosamente a estos fines.