

2º COLOQUIO INTERNACIONAL LA NOVELA CORTA EN MÉXICO 1922-2012

*Mesa 1. “Visiones y versiones de la novela corta en México”
Lunes 12 de noviembre, 12:15 horas*

LA SEÑORITA ETCÉTERA

VICENTE QUIRARTE
Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM

A la memoria de Luis Mario Schneider

Una de las fotografías más célebres del estado mayor estridentista fue tomada en un patio de Jalapa el año 1925. El más desenfadado de sus caudillos es Arqueles Vela: su indomable cabello le cae sobre la frente, lo amuchacha. A sus 26 años, es lo opuesto a un Manuel Maples Arce cuyo atildamiento, porte y engominado evocan las fotografías oficiales con las que Bela Lugosi conquistará su reino de este mundo. Nacido en 1899, el joven Arqueles está a punto de partir a Europa pero en sus años anteriores ha llevado a cabo una labor relampagueante, doble exigencia de un autor vanguardista, deseoso de modificar el mundo en un ritmo tan vertiginoso como el ansia que lo mueve. Su aportación principal al movimiento en el cual milita: haber escrito las mejores páginas de la narrativa estridentista.

Carlos Noriega Hope tenía la virtud de estar abierto a las nuevas tendencias y ser director de *El Universal Ilustrado*, una de las trincheras desde las cuales el estridentismo logró emprender sus más afortunadas ofensivas. En agosto de 1922, amparada por la publicación periódica aparece una obra en múltiples sentidos excepcional en los anales de nuestras letras: *La señorita etcétera*. Como se hace constar en la parte final, las primeras impresiones de la obra surgieron en abril de 1922, cuando su autor aún no cumplía 23 años de edad. Consciente de la heterodoxia de la muestra estridentista, el periódico incluyó una nota explicativa cuya parte final constituye una primera y precisa apreciación crítica: “Cada

uno pensará a su antojo respecto de esta extraña novela. Muchos dirán que es un disparate; otros, seguramente, encontrarán emociones nuevas, sugeridas por el raro estilo, y otros, en fin, creerán que se trata de un prosista magnífico, despojado de todos los lugares comunes literarios, forjador de emociones cerebrales y de metáforas suntuosas”.

El año 1922 fue el año de la ejecución de Landru, del estreno de *Nosferatu* de Murnau y de *Día de paga* de Charlie Chaplin; de la marcha de Mussolini sobre Roma; de la marca menor a los 10 segundos en que Johnny Weissmuller impone para los 100 metros de nado; es el tiempo de los “Cuadros vivientes”, de las *varietés* y las fotografías de desnudos en revistas. Emergente de los horrores de la guerra, el mundo se redescubre. Encuentra nuevas formas para sentir y comunicarse.

La señorita etcétera es un retrato de la nueva mujer y de la nueva ciudad. Más precisamente: de las formas innovadoras en que el estridentismo las concibe. Afirma Luis Mario Schneider que en la imaginaria de esta vanguardia mexicana no importa tanto “la ciudad que se describe, sino la otra, la sensorial, no la urbe, que es gnoseológica, sino la ontológica. En síntesis, el ritmo de la ciudad es la ciudad. Así los anuncios, los trenes, la música de jazz, el cinematógrafo, configuran en la ciudad la vida del hombre contemporáneo”.¹ La novela da inicio en una ciudad portuaria que puede estar situada en cualquier parte del mundo, y cuyas características deben haber estado nutridas por imágenes cinematográficas, impreso tanto en la dinámica del texto como en referencias explícitas. La ciudad es personaje y sus objetos adquieren calidad de seres orgánicos. La protagonista que da título al pequeño gran libro que en la edición de *El estridentismo* de Luis Mario Schneider alcanza diez páginas revela a medias su ambigua presencia desde el deliberado choque de dos palabras opuestas entre sí: su nombre es todos los nombres posibles; su definición, lo que falta, deben ser proporcionados por el lector.

En 1928 Andre Breton publica la novela *Nadja* y en 1931 su poema “La unión libre”, ejemplo de una nueva retórica para referirse a la pasión despierta por una mujer:

Mi mujer con cabellera de llamarada de leño
Con pensamientos de centellas de calor
Con talle de reloj de arena
Mi mujer con talle de nutria entre los dientes de un tigre.

¹ Luis Mario Schneider, *El estridentismo*. México, 1921-1927. México, Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 1985, p. 19.

Es el mismo año de la publicación del *Altazor* de Huidobro y sus sorprendentes imágenes alrededor de la belleza femenina. Menciono estos dos ejemplos para demostrar la manera en que Arqueles desarrolla tempranamente esa lucha contra los lugares comunes: aleja lo más posible el sujeto celebrado para mejor captarlo. Se ha censurado a las vanguardias no haber colocado nuevos cimientos en el lugar de las estructuras demolidas. *La Señorita Etcétera* es un ejemplo de la parcialidad de semejante juicio, porque en ella su autor consume algunas de las mejores imágenes de nuestra vanguardia para demostrar, como exigía Pierre Reverdy, que la metáfora es una creación pura del espíritu.

En 1886, Villers de L'Isle Adam publica *L'Eve future*, novela donde convierte a Edison en personaje y desarrolla el tema de la fabricación de un androide femenino, como lo llevará Fritz Lang al terreno cinematográfico en *Metrópolis*, estrenada en 1927. Entre estos dos hitos irrumpe *La señorita etcétera*, precursora de sus hermanas mexicanas Ernestina en *La llama fría de Owen*, publicada en 1925 y la Amelia y la Susana de *Dama de corazones* de Xavier Villaurrutia, aparecida en 1928, mismo año en que aparece el libro *El movimiento estridentista* de Germán List Arzubide, donde señala: “La Señorita Etcétera es la más real de sus muñecas, a veces hasta creemos que va a fracasar convirtiéndose en una *flapper*”. En el juicio de List hay una importante clave para la lectura diacrónica de la novela: la Señorita etcétera es una muchacha moderna pero no una *flapper*, cuya anatomía es posible establecer más a través de ejemplos que de definiciones. La *flapper* de los veinte es la muchacha universitaria nacida como consecuencia de la guerra, *Der Backfish* de los alemanes, *l'Ingénieu* de los franceses, aquella cuya definición se logra mediante la enumeración de sus gustos: “Su falda llega hasta donde llegan sus elegantes y hermosos tobillos; su pelo, recién cortado sobre el cráneo, expone la radiante blancura de su cuello... Graciosa, vivaz, saludable, apetitosa. Es delicioso mirarla comer un chocolate con sus dientes de perla. Hay música en su risa. Hay poesía en su desempeño en el tenis. Es un encanto vista a través de vidrio de la limusina....Se opone a los dobles valores de moralidad, y favorece la ley que los prohíbe.”²

Y si bien List celebra a la mujer estridentista al un decir que cuesta más que todas y contribuir, acaso involuntariamente, al proceso de cosificación femenina, Vela considera que la suya no sólo es una muñeca mecánica producto de una sociedad mecanizada, sino

² H. L. Mencken,

una síntesis de la mujer posrevolucionaria, pues “azuzaba la necesidad de que las mujeres se revelaran, se rebelaran...Quería convencerme de que nuestra vida es vulgar, como la de cualquiera, de que no éramos más que unos visionarios, de que era indispensable hacer una revolución espiritual. Sanear las mentalidades de tanto romanticismo morboso”.

Las ocho secciones –ocho compases- de *La Señorita Etcétera* dan fe de una historia que si bien tiene un principio y concluye con un final abierto, no acude a la trama tradicional de la novela. Sorprende en Vela el dominio en el arte de la sustracción, la preeminencia de la imagen que vincula sensaciones tradicionales con formas sorprendidas y novedosas, por ejemplo: “Cada vez que su recuerdo desovillaba mis letargos, tenía que engañarme para no buscar la claridad de su sombra.”

A 90 años de su primera publicación, *La Señorita Etcétera* es una obra que soporta la relectura, no sólo en el análisis de la historia literaria, sino como una pieza atemporal donde la emoción se desapasiona para acentuar sus notas. El año de su aparición, el citado 1922, muere Marcel Proust y James Joyce publica *Ulysses*, que T.S. Eliot se apresura a saludar como un poema alegórico. En términos literarios, comienza la trascendencia creciente de una escritura que acentúa la superioridad de las emociones interiores sobre las acciones físicas, lo cual permitiría el más amplio desarrollo de la corriente de la conciencia llevada a sus extremos por Joyce. El cambio estaba en el aire, y aunque no todos los autores se conocieran o se hubieran leído entre sí, unánimemente los unía la voluntad por cambiar una forma ortodoxa de narrar.

Conocemos a la protagonista de *La señorita etcétera* más por sugerencias que por definiciones, pues Vela quiere a una mujer “compleja de simplicidad, clara de imprecisa, inviolable de tanta violabilidad”. Tales características son compartidas con el relato “Livia Schubert, incompleta” de Pedro Salinas y la hermana a *Novela como nube* de Gilberto Owen, cuyo protagonista narrador concluye: “Las mujeres, sobre todo, nunca se nos entregan, nunca nos dan más que una nube con su figura”.

Arqueles Vela fue el narrador del estridentismo, y como jefe de esa arma contribuyó a establecer el mapa de la constelación literaria de su momento. Si en las páginas de *El café de nadie* marcó un hito en la mitología poética de la urbe, con la exigente brevedad de *La Señorita Etcétera* contribuyó a mover los cimientos de la narrativa tradicional y poner nuevas cercas en el territorio de la novela corta que al ser hoy invocada confirma una

verdad a la que su autor se mantuvo siempre fiel: “En la vida sólo es digno de existir lo que es capaz de arder”.