

ARQUELES VELA PERIODISTA: DE ENTERRADOR DEL MODERNISMO A PIONERO DE
LA CRÓNICA DE VANGUARDIA

ARQUELES VELA AS JOURNALIST: FROM GRAVEDIGGER OF THE SIMBOLIST MOVEMENT TO
PIONEER THE AVANT-GARDE CHRONICLE

YANNA HADATTY MORA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
yanna@unam.mx
<https://orcid.org/0000-0002-5825-8448>

Recibido: 13 de enero de 2021

Aceptado: 4 de mayo de 2021

Resumen

La consolidación del periodismo industrial en México en los años 20 incorpora de manera acelerada a nuevos literatos y periodistas al trabajo editorial. La convergencia de autores consolidados y nuevas voces redunda en la coincidencia de géneros modernos de la prensa –entrevista, encuesta, reportaje– con otros decimonónicos, como la crónica modernista, que incluso llegan a fusionarse con resultados sorprendentes. Este artículo propone pensar una modulación de la crónica a partir de la lectura de algunos textos periodísticos de Arqueles Vela (Guatemala, 1899 - México, 1977) publicados en *El Universal Ilustrado* y *Revista de Revistas* entre 1920 y 1930, en los que el narrador estridentista entierra metafóricamente a sus antecesores periodístico-literarios –Rafael Arévalo Martínez, Enrique Gómez Carrillo, incluso en una crónica de los años 50 a Rubén Darío– y da la bienvenida a la nueva generación vanguardista –la suya– que toma el relevo de la modernidad; en ambos casos lo hace desde la experimentación formal paródica o celebratoria sobre la crónica.

Palabras clave: Arqueles Vela, crónica modernista, crónica de vanguardia, generación del 20, estridentismo mexicano

Abstract

The consolidation of the newspaper industry in Mexico during the 1920s hastily recruits young writers and new journalists to fulfill editorial work. The convergence of consolidated authors and new voices results in the confluence of modern journalistic genres such as interview, survey, and report with traditional ones, which are associated with the 19th century press, for instance, chronicles *modernistas*. This article proposes to consider a twist of the literary chronicle, close-reading four journalistic texts written by Arqueles Vela (Guatemala, 1899 - México, 1977) and published in the Mexican magazines, *El Universal Ilustrado* and *Revista de Revistas* between the 1920s and 1930s. In those texts the Stridentist author metaphorically buries his journalistic and literary predecessors –simbolist writers Rafael Arévalo Martínez, Enrique Gómez Carrillo; and even, in a text published in the 1950s, Rubén Darío remembering his trip to Guatemala–

while welcoming the new Avant-Garde generation –his own– to be the spokesmen of Modernity. Arqueles Vela does so in two ways: by formally experimenting on parody or by reinventing the chronicle genre.

Keywords: Arqueles Vela, *Crónica modernista*, Avant-garde chronicle, Generación del 20, Mexican Stridentism

El poeta Rafael Arévalo Martínez está muerto. Está muerto para la vida literaria.

Arqueles Vela. "La resurrección de Rafael Arévalo Martínez" (*El Universal Ilustrado*, 22 de julio de 1920)

El público ya no lee. Ya no quiere leer. Busca la emoción más próxima a sus sentidos, [...] Los dibujantes son los más leídos. Todos tendemos a ser lo más dibujantes posible.

Arqueles Vela. "El pictografismo ideológico" (*El Universal Ilustrado*, 23 de julio de 1925)

La coincidencia entre el inicio de la era del periodismo industrial en Latinoamérica, el declive del modernismo literario y el ascenso de las vanguardias artísticas hacia el primer tercio del siglo XX debería analizarse desde una premisa de coincidencias, desencuentros y correspondencias. De manera consensuada, la historiografía literaria hispanoamericana marca un corte hacia 1916, considerando por un lado que el paso de estafeta lo marcan la coincidencia del año de la muerte de Rubén Darío, máximo exponente del modernismo, y la publicación en Buenos Aires de la primera *plaque* creacionista de un autor emblemáticamente identificado con las vanguardias:

Vicente Huidobro marca el nacimiento de una poesía radicalmente distinta en el mundo hispano; con *El espejo de agua* (1916), y especialmente *Ecuatorial* y *Poemas árticos*, publicados en Madrid en 1918, promueve la renovación hispana de dos mundos. [...] En el continente latinoamericano los límites temporales de los vanguardismos son, aproximadamente, 1916 y 1935. (Verani 10-11)

En el caso mexicano, si bien se remite a una gran parte de los años 20 como el periodo de experimentación vanguardista (ciñéndose mayormente a la cronología del estridentismo) en el contexto de la historia cultural y política de la Revolución mexicana, no se contempla que, en el ámbito de la historia de la prensa, el

momento corresponde también al inicio de la llamada Edad de oro del periodismo mexicano.¹

En el curso de mi investigación actual, la cual busca recuperar las crónicas y otros escritos periodísticos de Arqueles Vela (Ciudad de Guatemala, 1899 - Ciudad de México, 1977), es decir, sus textos aparecidos en la prensa –traducciones, entrevistas, reportajes, encuestas, reseñas, además de crónicas–, mayormente en medios mexicanos a partir de los años 20 y hasta los años 50, se volvió necesaria la categoría “crónica moderna” que, de manera muy justificada en algunos casos, podría encontrar sinonimia o potenciación en la de “crónica de vanguardia”. Como docente, pude leer con estudiantes de posgrado textos periodísticos de César Vallejo, Alfonsina Storni, Mário de Andrade, Roberto Arlt, Cube Bonifant y Salvador Novo, en consonancia con las de Arqueles Vela, y ratificar que sus textos podían incluirse dentro de dicha categoría, pues revisados en conjunto resultan coincidir temporal y formalmente, y no solo en el registro de la modernidad, sino en la estética de las vanguardias. Asoman como 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 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 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 publicitarios y comerciales, junto con otras muchas estrategias, pero, sobre todo, se ocupan de comunicar el espíritu y las tensiones de la modernidad.

Dicho esto, vale la pena recordar que en las revisiones panorámicas sobre crónica hispanoamericana se elude generalmente la presencia de una crónica de modernidad o vanguardia, mientras que se reconoce sin reticencia su presencia en dos momentos que enmarcan nuestro periodo: la del modernismo, que cuenta con estupendos estudios de conjunto, dentro de los cuales se debe nombrar los de Julio Ramos, Aníbal González, Susana Rotker;² y la deriva local del nuevo periodismo o crónica contemporánea hacia los años 60 y 70. Así, permanece el hiato temporal sin registrar o calificar en que se encuentra la escritura periodística de los autores que se sitúan entre los años 20 a 50, que es el que aquí interesa.³

¹ Para una cronología detallada del estridentismo se debe consultar Schneider; Rashkin; y Escalante. Para una referencia al periodismo mexicano durante los años 20 y 30, se recomienda la consulta de Monsiváis; Barroso Villar; y Serna.

² Los estudios clásicos sobre el tema siguen siendo los de Rotker, Ramos y González.

³ Sobre la crónica moderna y urbana latinoamericana del periodo de las vanguardias, se debe consultar el libro de Viviane Mahieux: *Urban Chroniclers in Modern Latin America*. Mahieux trabaja en el caso mexicano a Salvador Novo y Cube Bonifant, aunque no Arqueles Vela. Sobre la crónica

En cuanto a estudios que sí lo aborden, la excepción sería el trabajo pionero de Viviane Mahieux que da una visión conjunta, así como las introducciones a las antologías de crónicas de autores del periodo. Mi investigación coincide en varias premisas con su trabajo, como por ejemplo en la necesidad de los cronistas de los años 20, que escribían para los medios cotidianos, de hallar el modo de comunicarse con una audiencia diversa y no erudita (Mahieux 19). La distancia que cabe entre ambos estudios, además de la década temporal, está determinada sobre todo por el objeto de estudio: Mahieux no aborda al autor guatemalteco-mexicano, en mi opinión el más radical de los cronistas de su tiempo. Vela ofrece artículos que por mucho exceden el calificativo de modernos y necesariamente deben ser calificados como crónicas de vanguardia, como intenta probar este artículo.

En todo caso, la premisa generalizada de no considerar en estudios panorámicos la crónica moderna o vanguardista se debe probablemente a la sanción que se establece del origen entre periodismo industrial, crónica moderna y vanguardias literarias en opinión de los mismos autores durante la larga hegemonía modernista. Como es conocido, Rubén Darío en especial rechaza los cambios en la prensa a raíz del periodismo industrial. Por tratarse de un autor irrecusable, quizá la crítica reproduce de manera inconsciente su opinión sin cuestionarla. Sobre todo, según se conoce de su valoración inmediata, porque la vinculación entre auge comercial de la prensa y posicionamiento de la crónica hispanoamericana conlleva una inmediata estimación negativa del género, compartida por modernistas e incluso por algunos vanguardistas. La crónica fue juzgada adversamente en su momento de aparición, según Mónica Bernabé, tanto por su origen mercantil como por coincidir con ese curioso interregno en que la valoración del cronista moderno oscila a la par que la función de la prensa de modelo industrial: de educadora del lectorado, a publicista de la modernidad; de pieza erudita o nacida del buen gusto, a mercancía que vender al cliente. Enfoque visiblemente determinado por la mirada del intelectual aristócrata, pudiente e impoluto, que debería pertenecer a una casta no susceptible de contaminarse con la relación mercantil. Habría que aceptar además que el rechazo inicia por los pronunciamientos de algunos escritores que hoy calificamos de vanguardistas, quienes abundaron en esta actitud de desdén y desvaloración por la propia escritura cotidiana y asalariada frente al impagable trabajo de artista, coincidiendo con el modo en que la denostara en su momento Darío: en este sentido se pronuncian César Vallejo y Mário de Andrade. No es sin embargo el caso de todos. Roberto Arlt, Salvador Novo, Cube Bonifant, Arqueles Vela y Alfonsina Storni demuestran una capacidad de disfrute cuando no un franco orgullo por el ejercicio de la labor periodística, en la que tienen la misma actitud gozosa que presentan en su obra literaria.⁴

en México en distintos momentos del siglo XX, se sugieren entre otras referencias, los trabajos de Bencomo; Karam; y Long. Sobre Arqueles Vela cronista, véase los trabajos de Hadatty Mora.

⁴ Véase los estudios de Salomone; Méndez; Servelli; Bernabé; y la misma Mahieux.

Regresando a Vela, habría trabajado originalmente al llegar a México, su país de adopción, para *El Demócrata* y *El Heraldo de México* (López Robledo 9-10; Barrios y Barrios 3). Hemos intentado rastrear su trabajo en estos medios sin tener resultados hasta el momento. En todo caso, el ingreso documentado de Vela con derecho de firma⁵ en el periodismo mexicano corresponde a sus inicios en *El Universal*. Cuenta una anécdota que un miércoles en que la redacción completa de *El Universal Ilustrado* se había ido a celebrar, en las instalaciones del diario, al que se adscribía el suplemento, quedaban únicamente Arqueles –haciendo antesala– y Carlos Noriega Hope, director del mismo semanario, desesperado por sacar el número del día siguiente. Arqueles tímidamente se habría ofrecido como pluma vicaria que podía imitar los textos de toda la redacción para completar el número, y sentado ante la máquina de escribir redactó notas en el estilo de todas las plumas. “Cuando los miembros de la planta [...] volvieron al día siguiente, el Director Noriega fue presentando a cada uno de ellos al nuevo colega; pero, para sorpresa de todos, lo introducía como el nuevo jefe de redacción” (López Robledo 10).

Se ha reconocido ampliamente en los últimos años el papel que jugó *El Universal Ilustrado* en la divulgación del estridentismo, la página de internet de ICAA (International Center for the Arts of the Americas at the Museum of Fine Arts, Houston) afirma en una de sus entradas: “*El Universal Ilustrado* fue la bocina de resonancia de la vanguardia, y contribuyó de manera definitiva a sumar adeptos al movimiento estridentista” (Reyes Palma s.p.). Mucho tuvo que ver, al parecer, que Arqueles fuera jefe de redacción del semanario de mayor circulación en su momento en México, así como un escritor de vanguardia.

En esta doble condición de editor periodístico y artista innovador, seguramente para el autor, además, en el visible parteaguas de dos estéticas en pugna por la hegemonía del campo cultural –modernismo y vanguardia– resulta importante filiar de manera estratégica su plena pertenencia y adhesión a la estirpe de nueva data. Esta actitud si no parricida quizá iconoclasta y antagónica se exhibe en varios textos que corresponden a lo que aquí calificamos como réquiem modernista.

Responso por el modernismo

Quisiera comentar, sin más antecedentes bajo esta premisa, tres textos especialmente interesantes del autor que podemos leer también como pase de estafeta o relevo generacional hacia las vanguardias. No es una casualidad que los dos primeros aparecieran en forma de crónicas en la dupla señera de la prensa cultural mexicana de la época: *El Universal Ilustrado* y *Revista de Revistas*, cuyos respectivos centenarios conmemoramos hace unos pocos años; mientras que, en el presente, 2021-2022 celebramos el primer siglo del estridentismo. El primer

⁵ Lo de la firma es significativo. Un primer texto firmado apenas con las iniciales A.V. ha sido localizado en *El Universal Ilustrado* en 1920. Por otra parte, hay cien textos firmados con el seudónimo Silvestre Paradox que corresponden a las columnas “Glosas del momento” y “Siluetas y cosas que pasan”.

artículo constituye la presentación hecha por Arqueles de un escritor guatemalteco hoy en día poco recordado, Rafael Arévalo Martínez; a su vez introduce en la prensa mexicana a Vela con derecho a firma en *El Universal Ilustrado*. El segundo, corresponde al obituario del autor guatemalteco señero del modernismo, el “príncipe de las crónicas”, Enrique Gómez Carrillo, y es el escrito de Vela como corresponsal desde Europa que inaugura su colaboración en *Revista de Revistas*. Resulta necesario incluir un tercero por la importancia del referente, a pesar de que por la fecha y el lugar de publicación no corresponde con exactitud al mismo periodo: en él Vela rememora el momento de su adolescencia que coincidiera con la visita de Rubén Darío a Guatemala, y narra eventos acaecidos antes de dejar la patria, en las páginas de *El Imparcial* guatemalteco ya bien entrados los años 50.

“Notas literarias. La resurrección de Rafael Arévalo Martínez” se publica en 1920 como enmienda pública del semanario *El Universal Ilustrado* por el obituario de Arévalo publicado por Roberto Barrios en sus páginas días antes, en el que el periodista mexicano daba por hecho, a partir de un rumor, la muerte del autor de *El hombre que parecía un caballo* (1918).⁶ Como se sabe, Arévalo siguió vivo hasta 1975. La redacción de *El Universal* asume su error y corrige, presentando en desagravio un texto de Arqueles, artículo en que una vez más se constata la nacionalidad guatemalteca del estridentista. Dice la nota aclaratoria:

No hace mucho, en estas mismas columnas, Roberto Barrios anunció la muerte del gran poeta guatemalteco Rafael Arévalo Martínez. Alguien trajo la noticia a México y nuestro colaborador la acogió líricamente, escribiendo una sentida oración fúnebre.

Desde Guatemala, Arévalo Martínez nos ha enviado las siguientes pruebas irrefutables de su resurrección. Arqueles Vela, un joven intelectual del país hermano, fue el mensajero, y la siguiente prosa es de su pluma. Reciba Arévalo Martínez nuestro cordial saludo. (16)

El humor y la irreverencia frente a la noticia de la muerte guían a nuestro cronista cuya primera oración dice: “Rafael Arévalo Martínez agradece, desde su morada actual, a Roberto Barrios su artículo necrológico, lamentando que no sea cierta la anécdota final, abril de 1920”. Y sigue así:

El artículo del escritor Roberto Barrios fue un vaticinio.

Cuando la prensa comentó su muerte, elogiando su labor literaria, fui hasta él a preguntarle la impresión que le producían los artículos necrológicos; y le han sido indiferentes. Hace muchos años lo [sic] hubieran alegrado. Ahora ya no. Y es que el poeta Rafael Arévalo Martínez está muerto. Está muerto para la vida literaria. (16)

⁶ Esta crónica de Vela fue incluida entre los anexos a *La Señorita Etcétera: Facsímil de la primera edición*, por la editora del volumen, Rose Corral.

Se trata de un texto ligero, que lo pinta como un fantasma que enuncia frases, o un alma en pena, que además aprovecha para vincularlo con otro modernista, poeta señero mexicano: “Al luminoso Amado Nervo, su hermano espiritual, sólo un hilo liviano lo ataba a la tierra, a Arévalo Martínez ya no lo ata nada. Y es que, aunque él quisiera, ya no puede preocuparse de las banalidades de este mundo” (16). La levedad de toda la crónica, en que la ironía es tan sutil que queda siempre rozando la seriedad, parece reproducir entre veladuras una parodia de la obra de Arévalo, que también es homenaje a la generación que pretenden relevar autores como Vela.

La segunda crónica de nuestro interés se titula “Los últimos momentos de Gómez Carrillo”, y aparece seis años después.⁷ El texto se construye a partir de la alternancia de afirmaciones sentenciosas, descripciones, imágenes, construcciones rítmicas y diálogos, como en la escritura del modernismo:

Nos consuela que llore alguien, alguno; que entre alguien, alguno; que se despidan alguien, alguno.

—¿Cómo es posible, si íbamos a ir a México, a Guatemala, al Salvador? Me decía: En Guatemala no me quieren; iré para que me insulten. Pero él era más guatemalteco que argentino...

—Pero más español que guatemalteco.

—Pero más francés que español.

[...]

El silencio vuelve. Parece que en esta habitación no se hubiese hablado nunca. Los recuerdos gotean y se encharcan. Nadie se atreve a articular una sílaba, temerosos de haber perdido el timbre de la voz: sólo la de su esposa se descompone, a veces, como la luz a través del prisma. (19)

Incomodan el humorismo fuera de lugar y la acartonada teatralidad del tono empleado para describir la escena en la que esperaríamos recogimiento, sinceridad y fórmulas de responso por parte de quien se vuelve testigo involuntario de la agonía y la muerte. Se antoja, en lugar de un obituario, una crónica social parisina, a tono con la prosa de Gómez Carrillo, lo cual produce inevitablemente en los lectores una sonrisa incómoda. La última frase que se registra del modernista resulta especialmente cruel: “—Ya... es-toy...i-d-i-o-t-a...”, y le sigue un comentario que tenemos que calificar de sarcástico: “Fueron sus últimos momentos de lucidez” (19). Resulta tentador leerlo como epitafio de un movimiento entero, por lo demás aún bastante saludable, aunque anacrónico: es sabido que el gusto mayoritario del público por el modernismo continuará bien entrado el siglo XX, y que las vanguardias serán en cambio una apuesta minoritaria. Decidir resulta también que se trate del texto con el que ingresa Vela como corresponsal a *Revista*

⁷ Esta crónica fue reproducida sin variaciones relevantes el martes 17 de enero de 1928 en *El Imparcial* de Guatemala como “Duelo de las letras españolas. Últimos momentos de Gómez Carrillo”.

de Revistas: “Arqueles vela,⁸ el interesante escritor vanguardista, inicia desde hoy su colaboración en *Revista de Revistas* con esta hermosa crónica en que nos relata los últimos momentos de Enrique Gómez Carrillo, en esa manera sutil que lo distingue entre la falange de los periodistas contemporáneos, dándole un lugar de primacía” (19).

Por otro lado, la relación de la guatemalteca generación del 20, bautizada como tal por su miembro más prominente, Miguel Ángel Asturias, con los modernistas o generación del 10, resulta compleja.⁹ No logra explicarse únicamente por el cambio de estilo ni por el esperable relevo generacional, sino por una distinta percepción del rol del intelectual. Sin buscar la condena a un grupo completo, o de plantear la pugna de vanguardistas frente a modernistas, sino de la crítica a lo más frívolo y palaciego del movimiento, que en el caso del vecino país implica en su sentido más extremo en esos momentos pertenecer o no al círculo de Manuel Estrada Cabrera, contra el cual se manifiestan Asturias y los hermanos David y Arqueles Vela desde el Instituto Nacional Central de Varones, donde coinciden durante sus estudios secundarios y desde donde se suman a la decisiva Huelga de Dolores. Luis Cardoza y Aragón, otro escritor guatemalteco perteneciente a la misma generación, grabará sin contemplaciones la lápida sobre la tumba de Gómez Carrillo, al calificar sus escritos de envejecidos frente a los luminosos artículos del también modernista Rubén Darío. Aseveraciones que necesitan seguramente un matiz, propio no de los involucrados sino de quienes no se encuentran afectados por la pugna¹⁰: “He buscado en mí y en amigos y en mí nuevamente por qué la obra de Gómez Carrillo (1873-1927) se me ha caído tanto, tanto, que me atrae inquirir la razón de tal desinterés”, y afirma, “Darío, con intuición extraordinaria y vocación fundamental, el alma llena de cielo, fue a lo trascendente; Gómez Carrillo, como la brisa en las ramas, en ellas se quedó toda la vida. Rubén Darío tenía genio; Gómez Carrillo sólo talento” (Cardoza y Aragón 266). La acusación es de afrancesamiento intrascendente y soslayo al hispanismo, condensada en la siguiente frase: “Gómez Carrillo no fue propiamente un creador; fue un trasplantador de algunos caracteres de los gustos del bulevar” (266).

Así llegamos a “Los que conocimos a Darío”, colaboración de Vela aparecida en *El Imparcial* de Guatemala en dos entregas, el 8 y el 10 de octubre de 1956. En dicha crónica, el guatemalteco recuerda la estancia prolongada de Darío en Guatemala poco antes de su muerte, durante lo que el nicaragüense consideraba entonces apenas una escala dentro de un viaje fallido de Nueva York

⁸ 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 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.

⁹ Marta Elena Casaús Arzú y Rogelio de la Mora estudian muy bien este nuevo perfil.

¹⁰ Un texto que explica de manera más justa la distancia entre ambos modernistas que se debe consultar respecto al referido príncipe de las crónicas, se debe a la autoría de Hanno Ehrlicher.

a Buenos Aires.¹¹ Pero, sobre todo, se ocupa en recuperar lo que para el joven Vela representó el momento, sus inquietudes literarias de adolescencia, nostalgia acentuada por el error de datación, que adelanta en la memoria por un año el mencionado encuentro:

Aquel año de 1914 yo tenía catorce años¹² [...] a hurtadillas, cada vez que podía me escapaba a la redacción de *La Actualidad*,¹³ un semanario de información literaria y política, dirigido por Gustavo Ponce Yermo, nombre periodístico del escritor mexicano Guillermo Prieto Yeme; y entre charla y charla lograba jugar a las escondidillas con la literatura, corrigiendo pruebas, de contrabando... codeándome con los redactores y cronistas del hebdomadario más importante de la época.

Yo no escribía aún ni gacetillas en prosa. Sólo pensaba y urdía comentarios, críticas, crónicas, que jamás encontraron su forma escrita. Todavía pienso que lo más difícil es darle forma al pensamiento y a los sentimientos... Ni siquiera reportaba... sin embargo, me parecía que el trabajo de andar sin hacer nada, en la redacción de un periódico, era más literario que hacerla de demandadero... Y, a veces, la hacía de reportero sin saberlo. Yo llevé la noticia de la llegada de Rubén Darío, comunicada por Rafael Arévalo Martínez [...]. (3)

Según retrata esta crónica, un Darío mediático, abocado al manejo de las relaciones públicas aún en días de convalecencia, presto a repartir poemas y fotos autografiadas a sus admiradores, recibe al muy joven Vela en el Hotel Imperial. El tímido e impresionado adolescente no logra articular una sola palabra: “Lo recuerdo muy bien –después de leer la petición– puso en mis manos una copia del poema Dafne y un retrato –el más divulgado– por su actitud pensativo” (3). Vela regresa días después. Un Darío enfermo o sedado se revela en el segundo y último encuentro: “[...] en la segunda ocasión, ni siquiera pudo recibirme de pie. Desde su lecho me tendió la mano cordial. No sé si fue una transposición de sensaciones... pero me pareció que el lecho era muy alto, como un camarote, y que yo lo veía aún más bajo del piso...” (3).

¹¹ Esta crónica se reeditó como “Rubén Darío y las primeras letras” con algunas variantes en la compilación de su columna de *El Imparcial* al cuidado de su viuda, Lénica Puyhól, en el libro póstumo de Arqueles, *Sincrónicas* (México, Liberta Sumaria, 1980, pp. 75-79).

¹² Error en el recuerdo de Vela, Darío llega a Guatemala en 1915.

¹³ La relación entre el trabajo de mostrador de Arqueles en la Casa Colorada y representar a *La Actualidad* para entrevistar a Darío se aclara a partir de la siguiente referencia: “*La Actualidad* es una revista de 32 páginas que se edita en ‘Casa Colorada’, imprenta de los hermanos Marroquín y ‘...su circulación excede los 10.000 ejemplares’. La imprenta de los señores Marroquín ‘está dividida en tres departamentos principales: papelería y librería: En este ramo... importan grandes cantidades de los Estados Unidos y de Europa de artículos manufacturados y de materia prima para sus talleres de manufacturas, y sostienen á la vez un fuerte comercio con todos los pueblos de la República, donde cuentan con corresponsales á las casas de mayor responsabilidad. [En el taller de] Imprenta: ... tiene un departamento de linotipos Mergenthaler del último modelo, prensas de cilindro, prensas de sistemas americano y alemán para los trabajos finos; y prensas «Chandler & Price» para los trabajos corrientes” (Vega Jiménez 98)

Tal vez habría que empezar por revisar la relación –probablemente más visible en la prensa periódica que en los libros– de vanguardistas y modernistas, como influencia y paradigma de adolescencia y ruptura y negación de madurez. Recordar, asimismo, que durante la estadía en Guatemala de Darío aquí referida quien corre con sus gastos es Manuel Estrada Cabrera, esperando que el modernista lo ayude a promover los méritos de su gobierno en sus artículos periodísticos. El contacto se establece gracias a la mediación de los intelectuales locales y extranjeros que rodean a quien ocupara la presidencia de Guatemala, círculo dentro del cual se cuentan los modernistas guatemalteco y peruano Enrique Gómez Carrillo y José Santos Chocano, así como el mencionado publicista y periodista mexicano Guillermo Prieto Yeme. Este último resulta una incómoda figura de inicios de siglo, beneficiario de la situación centroamericana en una complicada época en el orden geopolítico de dicha zona, pues la región al momento se encuentra atravesada por la doctrina Roosevelt, la I Guerra Mundial, la construcción del Canal de Panamá, la Revolución mexicana y la nueva relación de Estados Unidos con Centroamérica.¹⁴ Un nuevo perfil intelectual surge entonces en Guatemala: beligerante y comprometido, de izquierda y antifascista, que corresponde por igual en su juventud a Miguel Ángel Asturias, Luis Cardoza y Aragón, Carlos Mérida, David y Arqueles Vela, todos ellos integrantes de la mencionada generación del 20, que desde la más temprana juventud sufrieron persecución, exilio y cárcel, como hijos de presos políticos o en carne propia, a manos de Estrada Cabrera, y otros tiranos de la dolorosa historia de dicho país en el siglo XX. No se puede olvidar que “el Señor Presidente” ocupó el cargo –a partir de un interinato y sucesivos fraudes electores– entre 1898 y 1920, es decir, durante todos los años que vivió Arqueles niño y joven en ese país, y aún antes de su nacimiento y después de su salida.

Albricias por las vanguardias

Paso ahora a exponer brevemente la interrelación vanguardias-géneros periodísticos modernos a partir de otros tres textos de Vela publicados en los mayores suplementos culturales de México en esos años: “Los grandes reportazgos de *El Universal Ilustrado*. El México fabuloso de Valle-Inclán” (en ese medio, 3 de marzo de 1927), “Nuestros grandes reportazgos. Cómo viven los nobles rusos, emigrados de la Revolución” (*Revista de Revistas*, 28 de diciembre

¹⁴ Se trata de un personaje de presencia y referencia continua durante esos años de reorientación en la relación Estados Unidos-Centroamérica y Estados Unidos-México: “Guillermo Prieto Yeme. Seudónimo del escritor Guillermo Prieto Marmolejo. Trabajó para el consulado mexicano en Los Ángeles en 1912. En 1928 publicó en San Antonio la novela *El acertijo mexicano*, sobre la guerra cristera. En 1939 tradujo *El país de los altares ensangrentados*, del estadounidense Francis Clement Kelley, versión católico-estadounidense del conflicto religioso mexicano. En 1931 escribía guiones para películas en español realizadas en los Estados Unidos, como *La dama atrevida* y *La llama sagrada*” (los datos se toman del portal de los artículos periodísticos de Ricardo Flores Magón, es especial de la nota iii de la reproducción del artículo de *Regeneración*, no. 74, 27 de enero de 1912). Prieto Yeme fue sobrino nieto y ahijado de Guillermo Prieto Pradillo, quien a principios de los años 30, cuando entra el cine sonoro, fue responsable de doblaje de películas norteamericanas en Hollywood para el público hispanoparlante. Además, fue secretario General de la Unión Cívica Internacional en los años 50, para difusión de propaganda anticomunista.

de 1930), y “El pictografismo ideológico”, (*El Universal Ilustrado*, 23 de julio de 1925).

Si bien el artículo sobre Valle Inclán se anuncia con el antetítulo “Los grandes reportazgos de *El Universal Ilustrado*”, poco encontramos en él de información ampliada para desarrollar una noticia que resulta de interés, concepto básico del reportazgo o reportaje, género periodístico tan moderno como la entrevista o la encuesta, que se conoce durante un tiempo en México en esa castellanización que hoy ha caído en desuso. Muy comúnmente, como he sostenido previamente, lleven de antetítulo la etiqueta de entrevistas, encuestas o reportajes, Arqueles escribe crónicas:

se resiste a utilizar de manera esperada las formas modernas del periodismo –reportazgo o entrevista–; en su lugar, se refugia en la crónica [...]. 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. (Hadatty, “Hoy no es un día” s.p.)

Este texto se escribe en el tiempo en que Arqueles firma como enviado especial de *El Universal* en Europa, entre 1925 y 1927. Vale la pena señalar que el artículo sobre Valle Inclán abre en una página doble que en su hoja izquierda corresponde al pliego en papel *couché* con tinta azul acero para imágenes y texto en tinta negra; en la que en primer término aparece un retrato autografiado de Valle Inclán que ocupa dos tercios de la página izquierda, al estilo de época en que los escritores repartían fotos autografiadas en pose romántica para sus lectores y admiradores, semejante en formato a la que seguramente recibió Vela de manos de Darío; y concluye con un fragmento menor en una coda de páginas finales, como resulta usual por el tipo de diagramación del suplemento. Es decir, que sabemos por el diseño generoso que al texto se le da un notorio reconocimiento. En cuanto al retrato, no corresponde a una imagen exclusiva, ni siquiera actual: forma parte de las fotos que se repartieron entre la prensa mexicana durante la segunda visita de Valle Inclán a México, en 1921. La página de la derecha, impresa en papel periódico y en blanco y negro, dedica el último tercio a la ilustración de Andrés Audiffred (1895-1958), para entonces uno de los principales caricaturistas jóvenes de *El Universal*, en una imagen alusiva y exclusiva, que realmente corresponde al contenido del artículo.¹⁵ Recordemos que Audiffred, junto con Gabriel Fernández Ledesma, Jorge Duhart, y Fernando Bolaños Cacho, forma parte de la cuarteta de ilustradores destacados de *El Universal Ilustrado*. Julieta Ortiz Gaitán los considera “dibujantes formados en los remanentes de un academicismo tardío, en el que aún se respiraban aires de la complejidad modernista de fin de siglo” (422). Además

¹⁵ Valga aclarar que el texto de Vela, por su fecha, no se encuentra consignado en la antología de Luis Mario Schneider *Todo Valle Inclán en México*, que se ocupa de la visita de 1921. Tampoco he encontrado la crónica de Vela ni la caricatura de Audiffred en algún libro colectivo sobre el autor de la generación del 98, ni en el muy completo volumen *Valle Inclán dibujado. Caricaturas y retratos del escritor (1888-1936)*, editado por Amparo de Juan y Javier Serrano.

del dibujo de las modernas *flapper* o “pelonas” –cuyas ilustraciones y fotografías pueblan las páginas del semanario con igual insistencia que íconos de lo nacional mexicano–, Audiffred se caracteriza por la presentación de una tipología urbana mexicana en *El Universal Ilustrado*. En esta corriente se inscriben las imágenes con que ilustra artículos como éste. Cuesta no citar completo el texto de Arqueles: “Este es el Don Ramón del Valle-Inclán, [...] Al hablar se envuelve y se pierde como en la capa de los transformistas, se hace intangible y fantástico ocultándose en los pliegues de un sarape del Saltillo, transitando una de las más pintorescas callejuelas de su trashumancia” (34). Pero la trashumancia es la operación de la pluma de Vela, que cambia a la primera persona para poner palabras en boca de Valle Inclán:

Paseaba a lo largo de los ‘canales’ ambulantes de ‘trajineras’ reverdecidas, cuando, de pronto, una canción ya vieja –escuchada en otros lugares para mí inolvidables– que hacía clara y sonora el agua muerta de la que antiguamente fuera la principal vía de comunicación de la ciudad de México, hirió mis oídos, despertándolos de un improbable éxtasis. (34)

A continuación, Valle Inclán y el desconocido de Xochimilco se batan a duelo por la mujer, y la crónica concluye de manera efectista, con parodia de la escritura del autor de la generación del 98:

Y al final, yo del brazo de Lolita, viendo cómo se acababa de ir la confusión del alba, transparentando los senderos en derrota, después de haber estrechado la mano de aquel individuo que, al despedirse, murmuró:
—Cuenta usted con un amigo. Usted habrá oído hablar de Chucho el Roto...
[Y regresa a la primera persona Vela]
Así fue como don Ramón María del Valle-Inclán conoció, venció y se hizo amigo del célebre bandido mexicano. (62)

La confusión de realidad y ficción es divertida y refrescante, así como la oscilación de narradores: por ello resulta tan afortunado que como aportación exclusiva del diario en lugar de fotografiar al periodista con Valle Inclán contemos con la ilustración de Audiffred, que aquí funciona como aval de ficción contra la prueba tangible fotográfica, y que, al mismo tiempo, por las paradojas del uso de la imagen, resulta más moderna y propositiva que la aplicación tecnológica de la modernidad: Audiffred inventa a Valle Inclán, que inventa a México, al tiempo en que Arqueles inventa un reportaje de una entrevista seguramente no tan exclusiva. Se trata en todo caso de la glosa de una entrevista que se vuelve crónica, no será ni la primera ni la última vez en que Arqueles travista de entrevista, encuesta o reportazgo lo que sigue siendo una crónica si bien con una cuota de renovación y estilo destacados.

Otro tanto ocurre con “Nuestros grandes reportazgos. Cómo viven los nobles rusos, emigrados de la Revolución”, aparecido en *Revista de Revistas* el 28 de diciembre de 1930. Además del tópico del travestimiento de géneros, la

creación de personajes, y el predominio de la voz de Vela cronista; permite observar nuevamente cómo la nacionalidad guatemalteca, tan puesta en entredicho por parte de la crítica, se confiesa entre juegos de palabras:

Durante el almuerzo matinal de todo periodista y hombre público –una taza de café, 3 círculos de pan y el diario de la mañana, edición de las 5 horas–, en un restaurante de la Kurfürstendamm, afluencia estruendosa del moderno Berlín, refocilante y alegre; un hombre [...] se acerca y me dice [...]:

—¿Es usted ruso...?

Esta es la única pregunta que me hacen en Alemania. Al solicitar no sé qué algo indispensable, en una librería, me hablaron en ruso. Acaso por mi acento acentuado en la penúltima sílaba... (42)¹⁶

A primera vista podemos valorar cómo otra vez del reportaje, género del periodismo moderno e industrial, no conserva sino el nombre, así como su formato en cuanto a la puesta en página: una profusión de fotos de exiliados rusos acompañan al texto, como si en el mismo se hiciera el esperado recuento, aunque lo de menos es el asunto aparente y lo demás, el tema del que trata, que resultaría seguramente más propicio para una crónica, es una digresión que no coincide con el título: la extranjería compartida –lingüística y de pasaporte– de un ruso y de un guatemalteco en el Berlín de 1930. Una entrevista en un café, un diálogo, la marca de quien escribe no únicamente en la firma sino en su presencia como personaje y su posicionamiento. Arqueles es siempre Arqueles, más allá de las categorías periodísticas.

Para concluir de manera más convincente esta disquisición sobre el parteaguas entre dos modalidades de la crónica con que remito a Vela, quiero referirme al texto más innovador de los seleccionados, “El pictografismo ideológico”, una crónica sobre la nueva manera de escribir a partir de la divulgación de los experimentos futuristas y cubistas, pero en general de los cambios de la puesta en página a raíz de las “palabras en libertad” de las vanguardias. Además, se trata de un texto al mismo tiempo ameno y profundo, que parodia la utopía de una escritura caligramática, pero también la plantea, en cuyas líneas encontramos afirmaciones de (meta)crítica a la prensa ilustrada, y al arte de vanguardia: “En las manifestaciones literarias [...] hay una tendencia a impresionar con una interpretación plástica. [...] El público ya no lee. Ya no quiere leer. Busca la emoción más próxima a sus sentidos [...] Los dibujantes son los más leídos. Todos tendemos a ser lo más dibujantes posibles” (35). La cita termina con ejemplos caligramáticos de Vela para su público:

¹⁶ Sobre la nacionalidad guatemalteca de Vela, se pueden consultar muchas fuentes autorizadas. Entre otras, las de sus contemporáneos. Véase Asturias; y [Febronio] Ortega

EJEMPLOS:

[I]

Su mirada fue
 como
 una serpentina

[II]

El surtidor
 de su
 sa
 sonri

III

El brazos
 m sus
 o
 e ñ
 d o

*

* *

Yo quisiera estilizar mis frases hasta hacerlas una figura cualquiera. Una figura que vieran y retuvieran mis lectores, como si se les hubiese quedado prendida...

U E
 Q V L
 R E E
 A L S
 A

(35)

No solo está perfilada la conciencia de lo que hoy llamaríamos escritura iconotextual y entonces se pensaba como pictografismo o caligrama (escribir modernamente será como dibujar de manera vanguardista) con la jerarquía muy claramente orientada hacia el *a posteriori* denominado “giro óptico”; sino la crítica

mordaz de que esto ocurre no por avance del arte sino por la pérdida de atención sostenida operada en lectores o espectadores, fenómeno que de tan vigente nos suena actual: incapaz de concentrarse ya en una recepción larga y extendida como lo exigiera la vieja crónica del XIX. Y, en el fondo, el mercantilismo que guía periodismo industrial del siglo XX: al cliente lo que pida. El rol del diarista no será ya educar al lector, sino satisfacer al cliente y crearle nuevos intereses de consumo. El arte moderno para subsistir debe tomar prestadas las estrategias del nuevo periodismo, de los publicistas, de los caricaturistas, quienes resultan ser los nuevos baluartes editoriales.

En conclusión, mucho de enterrador del modernismo encontramos en el Arqueles cronista de los primeros textos, que con su estilo proteico ya mencionado en la anécdota de cómo consigue la jefatura de redacción, en las tres crónicas imita el tono y las formas de dicho movimiento, para modelar distintas formas de obituario: ante un fantasma, ante un cadáver, ante un cuerpo agonizante. Quizá con la urgencia de sepultar con él también su pecado de juventud tardo-modernista, no tan lejano: “En 1921 publicó en México su primer libro, *El Sendero Gris y otros poemas*, en el que reunió su cosecha literaria de dos años (1919-1920)” (“Escritores mexicanos” 2) consta el 12 de agosto de 1922 en una nota sin firma de *Biblos: Boletín Semanal de Información Pública de la Biblioteca Nacional*, que en mi opinión bien podría corresponder a la modernista firma del polígrafo hondureño asentado en México Rafael Heliodoro Valle. Cuatro meses y dos días después de su aval literario mexicano como poeta modernista, el 14 de diciembre de 1922, Vela entraría de lleno en la historia de la vanguardia mexicana e hispanoamericana con la publicación en ese mismo semanario de *La Señorita Etcétera* en la colección “La Novela Semanal de *El Universal Ilustrado*” (Hadatty, *Prensa y literatura*, “Prensa”).

Probablemente enterrar al modernismo signifique también, más allá del gesto parricida e iconoclasta propio de la primera vanguardia, heredarlo sin ostentación, como a cualquier otro movimiento antecesor: parodiar su voz y sus estrategias, pero también intentar ocupar su sitio en cuanto estética de la modernidad, y asumirlo plenamente, aunque sea porque resulta irrecusable. Terminado el entierro, queda pendiente la tarea de forjarse un lugar en el confuso mundo mercantil moderno de la prensa industrial, que además no respeta herencias ni garantiza espacios. Tarea que, como hoy sabemos, enfrentarán con muy distinta fortuna los artistas e intelectuales de las vanguardias durante las siguientes décadas.

Por otro lado, podemos considerar que la incorporación de materiales adicionales al archivo en movimiento de las vanguardias hispanoamericanas ha marcado distintas fases de su estudio: los manifiestos se añadieron al corpus vanguardista como piezas literarias al recuperarse en antologías a partir de finales de los 80 y en sucesivas ediciones hasta nuestro siglo; posteriormente, las revistas de vanguardia se reeditaron como facsímiles hacia el cambio de siglo y exigieron ser abordadas como objetos de estudio de manera interdisciplinaria. Finalmente, la prensa masiva ha sido el más reciente añadido al acervo, si bien circunscrita a

estudios particulares, por lo que no sería extraño que corresponda a nuestros días incorporar en consecuencia como género de época la crónica de vanguardia.

Obras citadas

- Asturias, Miguel Ángel. "Mis contemporáneos. Arqueles Vela, atormentado en una entrevista". *Miguel Ángel Asturias, París 1924-1933: periodismo y creación literaria*, editado por Amos Segala, Asociación de Archivos de Literatura Latinoamericana XX / Ediciones UNESCO, 1996, pp. 200-201.
- Barrios y Barrios, Catalina. "Arqueles Vela". *La Hora*, 3 jun. 2000, p. 3.
- Barroso Villar, Elena. *Narrativa de la Revolución Mexicana: La Revolución en las artes y en la prensa. Conferencias de los encuentros I y II sobre el ciclo narrativo de la Revolución Mexicana de 1994*. Universidad de Sevilla / El Monte, 1996.
- Bencomo, Anadeli. *Voces y voceros de la megalópolis: La crónica periodística-literaria en México*. Vervuert, 2002.
- Bernabé, Mónica. "Sobre márgenes, crónica y mercancía". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, no. 15, 2010, pp. 1-17, <https://www.cetycli.org/cboletines/bernabeb15.pdf>
- Bonifant, Cube. *Una pequeña marquesa de Sade. Crónicas selectas (1921-1948)*, edición preparada por Viviane Mahieux, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- Cardoza y Aragón, Luis. "Enrique Gómez Carrillo". *Guatemala: las líneas de su mano*. Fondo de Cultura Económica, 2005, pp.
- Casaús Arzú, Marta Elena. "La generación del 20 en Guatemala y sus imaginarios de nación (1920-1940)". *Las redes intelectuales centroamericanas: un siglo de imaginarios nacionales (1820-1920)*, editado por Marta Elena Casaús Arzú y Teresa García Giráldez, F&G, 2009.
- Ehrlicher, Hanno. "Enrique Gómez Carrillo en la red cosmopolita del modernismo". *Iberoamericana*, vol. XV, no. 60, 2015, pp. 41-60.
- Escalante, Evodio. *Elevación y caída del estridentismo*. Ediciones Sin Nombre / Conaculta, 2002.
- "Escritores mexicanos contemporáneos, Arqueles Vela". *Biblos: Boletín Semanal de Información Pública de la Biblioteca Nacional*, 12 ago. 1922, p. 2.
- González, Aníbal. *Journalism and the Development of Spanish American Narrative*. Cambridge UP, 1993.
- Hadatty Mora, Yanna. "Arqueles Vela, Crónicas desde Europa", *Uni/Diversidad*, vol. IV, no. 15, 2014, pp. 50-59.

- - -. *La ciudad paroxista. Prosa mexicana de vanguardia (1921-1932)*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
 - - -. "Historias de perseguidos y perseguidores. Arqueles Vela y Salvador Novo, pioneros de la crónica moderna". *Narrar el instante. Antología improbable: poéticas y políticas de la crónica*, compilado por Gustavo Ogarrio, Secretaría de Cultura de Michoacán / Eón, 2010.
 - - -. "Hoy no es un día para los periodistas. Entrevistas europeas de Arqueles Vela para *Revista de Revistas*". *Reflexiones Marginales*, no. 41, 30 sep. 2017, <http://reflexionesmarginales.com/3.0/hoy-no-es-un-dia-para-los-periodistas/>
 - - -. "Literatura de instantes e infinitos: estridentismo y modernidad en Arqueles Vela". *Literatura Mexicana*, vol. XVIII, no. 1, 2007, pp. 161-175.
 - - -. "Pecado y expiación: acerca de una crónica europea de Arqueles Vela". *Guaragua. Revista de Cultura Latinoamericana*, vol. 22, no. 57, 2018, pp. 53-66.
 - - -. "Prensa, vanguardia, materialidad: *La Señorita Etcétera* a las puertas de su centenario". *La Señorita Etcétera. Facsímil de la primera edición (1922)*, de Arqueles Vela, editado por Rose Corral, México, El Colegio de México, 2020, pp. 83-117.
 - - -. *Prensa y literatura para la Revolución: La Novela Semanal de El Universal Ilustrado*. UNAM / El Universal, 2016.
- Karam, Tanius. "Representaciones de la ciudad de México en la crónica". *Andamios: Revista de Investigación Social*, no. 1, 2004, pp. 51-76.
- Long, Mary K. "Writing the City: The Chronicles of Salvador Novo". *The Contemporary Mexican Chronicle. Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*, editado por Ignacio Corona y Beth Jörgensen, State University of New York, 2002, pp. 181-200.
- López Robledo, José Manuel. *David Vela Salvatierra: vida y obra*. Universidad de San Carlos de Guatemala, Tesis de maestría, 2008, http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/07/07_1916.pdf.
- Mahieux, Viviane. *Urban Chroniclers in Modern Latin America: The Shared Intimacy of Everyday Life*. U of Texas P, 2011.
- Méndez, Mariela. *Crónicas travestis: El periodismo transgresor de Alfonsina Storni, Clarice Lispector y María Moreno*. Beatriz Viterbo, 2017.
- Monsiváis, Carlos. *A ustedes les consta: Antología de la crónica en México*. Era, 1991.
- de la Mora, Rogelio. "Intelectuales guatemaltecos en México: del movimiento Claridad al antifascismo, 1921-1939", *Revista Jurídica IURA*, Vol. 4, no. 2, julio-diciembre, 2019, pp. 129-140.

- Ortega, [Febronio]. "Arqueles Vela". *La Gaceta Literaria*, año I, no. 17, 1 sep.1927, p. 5.
- Ortiz Gaytán, Julieta. *Imágenes del deseo: arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*. UNAM, 2003.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Rashkin, Elissa. *La aventura estridentista: Historia cultural de una vanguardia*. Traducido por Víctor Altamirano y Daniel Castillo, Fondo de Cultura Económica / Universidad Veracruzana / Universidad Autónoma Metropolitana, 2014.
- Reyes Palma, Francisco. Anotaciones al archivo '¿Qué opina usted del estridentismo?' de Óscar Leblanc (*El Universal Ilustrado*, 8 mar. 1923, pp. 33-34). *International Center for the Arts of the Americas (ICAA)- Documents of Latin American and Latino Art*, <https://icaa.mfah.org/s/es/item/737534#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-2001%2C-168%2C6551%2C3666>
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Fondo de Cultura Económica / Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005.
- Salomone, Alicia. *Alfonsina Storni: Mujeres, modernidad y literatura*. Corregidor, 2006.
- Schneider, Luis Mario. *El estridentismo: México 1921-1927*. UNAM, 1985.
- Serna, Ana María. "Periodismo, Estado y opinión pública en los inicios de los años veinte (1919-1924)". *Secuencia*, no. 68, 2007, pp. 57-85.
- Servelli, Martín. "De nuestro enviado especial: La crónica periodística de viaje en los diarios Crítica y El Mundo (1920-1930)". *Escrituras a ras de suelo: Crónica latinoamericana del siglo XX*, editado por Marcela Aguilar, Claudia Darrigrandi, Mariela Méndez y Antonia Viu, Ediciones Universidad Finis Terrae, 2014.
- Vega Jiménez, Patricia. "Centroamérica en oferta. Los libros azules (1914-1916)". *Anuario de Estudios Centroamericanos*, vol. 35-36, 2009-2010, pp. 69-105.
- Vela, Arqueles. "Cómo viven los nobles rusos, emigrados de la Revolución". *Revista de Revistas*, 28 dic. 1930, pp. 42-44.
- - -. *La Señorita Etcétera. Facsímil de la primera edición [1922]*, edición preparada por Rose Corral, El Colegio de México, 2020.
- - -. "Los grandes reportazgos de *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*, 3 mar. 1927, pp. 34-35, 62.

- - -. "Notas literarias. La resurrección de Rafael Arévalo Martínez". *El Universal Ilustrado*, 22 jul. 1920, p. 16.
 - - -. "El pictografismo ideológico". *El Universal Ilustrado*, 23 jul. 1925, p. 35.
 - - -. "Los que conocimos a Darío". *El Imparcial*, 8 y 10 oct. 1956, p. 3.
 - - -. "Los últimos momentos de Gómez Carrillo". *Revista de Revistas*, 1 ene. 1928, p. 19.
- Verani, Hugo. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*. 4ta. ed., Fondo de Cultura Económica, 2003.