

“A Loucura do Rádio”: Aventuras da telefonia sem fio no México dos anos 20¹

Rubén Gallo

Em 18 de maio de 1923, *El Universal Ilustrado*, o influente semanário da Cidade do México que agrupava figuras de vanguarda como Manuel Maples Arce e Diego Rivera, publicou um artigo intitulado “A loucura do rádio”. O texto, assinado por alguém oculto sob o pseudônimo “Ignotus”, descrevia a “loucura” de entusiastas absolutamente fervorosos da nova tecnologia:

Después de varios meses la telefonía sin hilos se ha vuelto inaguantable, porque ha venido a ser el “pet”, el consentido, de más de 8 millones de seres capaces de gastar una pequeña fortuna en el capricho que se encuentra de moda [...] todo mundo sueña con tener un aparato de telefonía inalámbrica para charlar con los amigos[...] Pero el radio ha llegado todavía más lejos [...] Pues bien el “radio” (perdonen este disparate que ha hecho fortuna y significa aquí “telefonía sin hilos”), el “radio” logra adormecer a los niños perfectamente, arrullándolos suavemente, hacerlos caer con toda premeditación en el mundo de los sueños, sin que se tenga que recurrir a cualquier especialista en eso de “Duérmete niño... duérmete ya!” El dr. Havelfrich, de esta ciudad de Chicago, ha descubierto que la telefonía sin hilos aplicada a las orejas sonrosadas de los recién nacidos tiene un irresistible encanto que los hace dormir al instante, suprimiendo los gimoteos y alaridos propios de la edad. (EUI 263, 29)

Essas pouco usuais aplicações do rádio descritas no artigo (ou do “sem fio”, como o aparelho costumava ser chamado na época) eram sintomáticas do entusiasmo largamente difundido que envolveu a chegada da nova tecnologia na década de 1920. Embora a radiodifusão estivesse em uso desde a década de 1890, foi só nos anos 20 que estações de diversos lugares do mundo deram início a transmissões regulares e que aparelhos receptores se tornaram disponíveis para o público em geral.

Desde o início das transmissões, poetas de vanguarda demonstraram grande interesse pelo rádio, aclamando seu potencial de revolucionar a linguagem: Marinetti descreveu o projeto futurista como a invenção de uma “estética sem fio” [“*imaginazione senza fili*”], e poetas – de Apollinaire e Cendrars a Huidobro – compuseram odes para a mais famosa antena de rádio do mundo: a Torre Eiffel, que vinha transmitindo sinais desde 1923.

Como mostrarei neste ensaio, em nenhum lugar do mundo o rádio exerceu uma influência tão ampla sobre a cultura – seja a alta ou a baixa cultura – quanto na Cidade do México durante a década de 1920. “A loucura do rádio” não apenas influenciou a literatura e a arte, mas também a política, a arquitetura, a publicidade, e até mesmo o marketing de bens tão pouco tecnológicos quanto o são os cigarros e as bebidas.

Curiosamente, a primeira estação de rádio da Cidade do México foi inaugurada por uma revista literária.² Quando a estação de *El Universal Ilustrado* foi ao ar pela primeira vez,

em 8 de maio de 1923,³ a transmissão teve início com Manuel Maples Arce, um poeta vanguardista, lendo um poema sobre o rádio: “TSF: o poema da radiofonia” (Figura 1).⁴



Figura 1: O poema “TSF”, de Maples Arce, ilustrado por Bolaños Cacho, EUI 308 (5 de abril de 1923).

Embora a escolha de um poeta futurista para inaugurar o ingresso do México na era do rádio possa parecer estranho, o jovem escritor tinha muito a dizer sobre radiodifusão. Dois anos antes, Maples Arce havia feito barulho nas ruas do México com seu bombástico Manifesto do Estridentismo – uma revolução literária que ele aclamava como um antídoto para a estética tradicionalista que dominava a cultura mexicana –, e “TSF” desenvolvia muitos dos temas introduzidos pelo poeta nessa sua proclamação inicial: uma ânsia por ser moderno, uma celebração da tecnologia e a promoção de uma estética

internacionalista. O poema evocava um céu carregado de ondas de rádio, transmitindo vozes invisíveis e música moderna:

T. S. H. [...]
 ¿En dónde estará el nido
 de esta canción mecánica?
 [...]
 Manicomio de Hertz, de Marconi, de Edison!
 El cerebro fonético baraja
 la perspectiva accidental
 de los idiomas.
 Hallo!
 Una estrella de oro
 Ha caído en el mar. (Maples Arce, “T. S. H.”)

O poema faz uso de uma série de neologismos introduzidos ao espanhol pela tecnologia da radiotelegrafia – como “audiófono inverso”, um componente dos primeiros aparelhos de rádio⁵ – e evoca a maciça aceitação de uma tecnologia compreendida por poucas pessoas. Faz referência ao rádio como o “manicômio” de Hertz, Marconi e Edison: uma “louca” invenção que preenchia as ondas invisíveis do ar com uma mistura de música e línguas estrangeiras incompreensíveis, simbolizadas pelo anglo-germânico “Hallo!” que aparece antes da última estrofe.⁶

Mesmo antes do aparecimento do rádio na Cidade do México, os escritores já admiravam os prodígios da nova invenção em ensaios e poemas. Em abril de 1923, *El Universal Ilustrado* dedicou uma edição inteira ao rádio, que incluiu o poema “T.S.F.” de Maples Arce (acompanhado de um desenho futurista de Bolaños Cacho), “O homem-antena”, de Arqueles Vela – um ensaio sobre um operador de rádio⁷ – além de uma série de curiosos artigos, como “A radiofonia e o amor”, de Pepe Rouletabille, que relacionava o rádio a todos os aspectos da experiência humana, do amor à medicina.

Mas a “loucura do rádio” foi muito além das páginas de diários e revistas literárias. Em 1923, um mês depois da inauguração da estação de rádio de *El Universal*, a Liga Central Mexicana de Rádio – um grupo de industriais e entusiastas do rádio que haviam pressionado o governo Obregón a emitir as autorizações necessárias para a radiodifusão⁸ – inaugurou a primeira Feira do Rádio da Cidade do México, no Palácio de Minería. O presidente Álvaro Obregón abriu o evento, no qual estiveram presentes centenas de pessoas, em 16 de junho. A feira apresentava cabines promovendo a estação de *El Universal Ilustrado*, bem como de outras ainda apenas potenciais.

Na Feira do Rádio, *El Universal Ilustrado* – como estratégia para atrair mais ouvintes e leitores – apresentou o “refrigerante do rádio”, distribuído gratuitamente pelos encarregados das cabines para perplexos visitantes. Esse foi o primeiro de uma série de eventos nos quais a palavra “rádio” repentinamente tomou a forma de uma varinha mágica que prometia transformar qualquer coisa que tocasse num produto moderno, tecnicamente superior. O “refrigerante do rádio” não diferia dos outros com relação a seu conteúdo e sabor, mas sua designação ofuscante, bem como o design original de seu rótulo, tornaram-no símbolo da nova era.⁹ Alguns anos mais tarde, o fabricante de cerveja Moctezuma



também sucumbiu à loucura do rádio, trazendo ao público uma cerveja radiofônica: uma série de anúncios publicados em *El Universal Ilustrado* em 1926 mostrava garrafas da cerveja “XX” coroando as antenas de rádio da Cidade do México. Uma legenda descrevia a bebida – da mesma forma que o rádio – como “o que se ouve em todas as partes” (Figura 2).

Figura 2: Anúncio para “XX”, a cerveja radiofônica de Moctezuma. *El Universal Ilustrado* 478 (8 de julho de 1926).

Mas voltando à feira de 1923: enquanto *El Universal* procurava fregueses com seu “refrigerante do rádio”, seu principal competidor no evento – El Buen Tono, uma companhia de cigarro que acabara de anunciar seus planos de abrir uma segunda e mais poderosa estação de rádio na Cidade do México – promovia seus planos de transmissão distribuindo “cigarros do rádio” de graça, em pacotes ilustrados com raios de luz e ondas de rádio estilizadas (Figura 3).¹⁰

A primeira série de anúncios para os cigarros “Rádio” frisava a conexão entre a rádio-transmissão e outros símbolos da modernidade: um deles (Figura 4) mostra um pacote de cigarros “Rádio” contra um céu noturno cheio de ondas e correntes elétricas, pairando sobre uma metrópole moderna.



Figura 3: Anúncio dos Estridentistas para El Buen Tono (reproduzido em *El movimiento Estridentista* 77). Figura 4: Anúncio para os cigarros *Rádio*, de El Buen Tono. *El Universal Ilustrado* 478 (8 de julho de 1926).

Tocados pela “loucura do rádio”, os proprietários de El Buen Tono acreditavam que o rádio revolucionaria todos os aspectos da vida cotidiana – até mesmo atividades despreocupadas como o ato de fumar. Também esse gesto tinha que ser completamente modernizado, e os proprietários ainda não haviam ficado de todo satisfeitos com a produção de cigarros “Rádio”; na feira, eles anunciaram seu plano de construir uma segunda estação de rádio na Cidade do México. Sonhavam em erguer poderosas antenas sobre a sede da companhia, a fim de levar a radiodifusão a cada fumante de seus cigarros. Fumar também havia de ser modernizado. Um artigo em *El Universal* descrevia o rádio futurista da companhia:

Cuando dentro de muy poco tiempo comience a funcionar su estación transmisora, para solaz de sus consumidores, cada día, en las horas que previamente se fije, todo fumador de cigarrillos *El Buen Tono* podrá cómodamente, desde su alcoba, y al mismo tiempo que goza de las delicias de su cigarrillo, y ve formarse en el espacio las figuras caprichosas del humo blanco y perfumado, oír lo que sucede en la metrópoli por la voz humana. El suceso de menor significación pero que afecte el interés público lo transmitirá esa potente estación cuyas torres esbeltas se levantarán en el edificio de la plaza de San Juan. (*El Universal*, 17 June 1923, 2.8)



En todo el Continente Americano, se escuchan los Conciertos que
 Estación RADIOTELEFONICA C. Y. B. de la gran Fábrica
 de Cigarras

“EL BUEN TONO,” S. A.
 ESCRIBE, CADA MARTES, JUEVES Y SABADOS

Desde quicra que se encuentre podrá usar libre GRATUITAMENTE lo mismo que los de otras estaciones, conajun-
 do con planillas de registro número 22 en aparato receptor.

	PARISIAN
Antena...	8
Audifonos...	14
Baterias Francosas de 1 1/2 Volta...	2
Baterias Francosas de 2 1/2 Volta...	14
Baterias W. D. 12...	20
Paravoz...	4
Receptor de Galena "Ditto-Sol" con audifonos sencillos (alcance 50 kilometros)	50
Receptor de Galena "Pia" completo (alcance 50 kilometros)	14
Receptor de Galena "3.000" alta audifonos (alcance 50 kilometros)	10
Receptor "National Monocirco" de un tubo (sin el tubo)	80
Receptor "New Star" de un tubo (sin el tubo)	22
Baterias para antena...	2

A modernidade teve estranhos efeitos no corpo humano: equipado com torres de transmissão, El Buen Tono podia agora encher a boca de seus clientes com fumaça de tabaco enquanto levava ondas de rádio a seus ouvidos.

A estação foi realmente construída – o primeiro programa foi ao ar em 16 de setembro de 1923 – e, para aumentar o número de seus ouvintes potenciais, El Buen Tono fez uso de uma engenhosa estratégia de marketing (Figura 5), que propunha aos fumantes trocar pacotes vazios de cigarro por partes de rádio e receptores. Três pacotes podiam ser trocados por uma bateria; cinco, por uma antena; catorze, por fones de ouvido; e vinte, por um receptor de rádio completamente funcional.¹¹ Não satisfeito em ter alterado seus cigarros para refletir o progresso radiofônico do México, o produtor de cigarros agora aspirava a modernizar seus clientes equipando cada um deles com um aparelho de rádio.

Figura 5: Anúncio da promoção de El Buen Tono em *Antena*.

As aventuras de El Buen Tono com o rádio logo se estenderam para o domínio da literatura: o produtor de cigarros foi atraído pelos Estridentistas, cuja fascinação com a tecnologia e as invenções modernas ecoavam as ambições da companhia, e uma inesperada colaboração teve início. El Buen Tono encomendou ao grupo de poetas e artistas o projeto de um anúncio para “O número doze”, os cigarros que podiam ser trocados por receptores de rádio, e seus proprietários ficaram tão satisfeitos com o resultado que se tornaram os mais importantes anunciantes em *Irradiador*, a primeira revista estridentista.¹²



Figura 6: Capa de *Irradiador I* (1923).



Figura 7: Anúncio estridentista para El Buen Tono. Contracapa de *Irradiador I*.

O anúncio de cigarro – que apareceu na contracapa de cada edição de *Irradiador* (veja Figura 7) – evoca a estética do construtivismo russo, e é especialmente reminescente dos anúncios produzidos na década de 20 por Rodchenko e Mayakovski para as indústrias estatais da recém formada União Soviética. Na propaganda estridentista, fragmentos de frases – “El Buen Tono”, “Elegantes”, “Os melhores cigarros” – são dispostos em formas circulares que evocam ondas estilizadas de rádio.

Além dos anúncios de El Buen Tono, *Irradiador* publicou uma série de textos sobre o rádio. A primeira edição se abria com “Irradiação inaugural”, uma breve apresentação da revista que celebrava a cidade moderna – “a cidade toda cintilante nas antenas radiotelefônicas de uma estação inverossímil” – e exaltava o rádio como uma de suas marcas registradas. A “estação inverossímil” era sem dúvida uma referência ao recém-criado transmissor de El Buen Tono, pois o que poderia ser mais inverossímil que uma

operadora de transmissão financiada por um fabricante de cigarros com ambições futuristas?

A campanha publicitária dos Estridentistas para El Buen Tono estendeu com sucesso o projeto poético do grupo – caracterizado por uma estética irreverente e fragmentária – para a esfera extra-literária. Como Germán List Arzubide lembra em *El movimiento estridentista*, esses pouco comuns anúncios de vanguarda causaram uma certa perturbação:

[...] los anuncios Estridentistas [en *Irradiador*] taladraron la economía ciudadana: sus ilustraciones desorganizadas de repetición, desvelaban a los profesionales del rótulo. (List Arzubide, *El movimiento* 79)

No entanto, o romance de El Buen Tono com os Estridentistas teve vida curta: em 1926, o produtor de cigarros parou de encomendar anúncios do grupo, preferindo que desenhistas parisienses criassem os pôsteres e as imagens promocionais dos cigarros “do rádio”. Em breve nota publicada na edição de novembro de 1926 de *Horizonte*, os poetas expressaram um certo sentimento de traição por parte de seus antigos benfeitores de El Buen Tono.¹³



Figura 8: Capa de *Antena* No. 2 (1924).

Embora o apoio de El Buen Tono ao Estridentismo tenha diminuído, as estações de rádio continuaram a apoiar os autores jovens. Quando *Irradiador* deixou de ser publicada, o produtor de cigarro financiou – em anúncios regulares, de uma página inteira – outra revista literária, também inspirada pelo rádio e apropriadamente intitulada *Antena* (Figura 8).¹⁴ A revista, editada por Francisco Monterde García Icazbalceta, publicou seis edições entre julho e novembro de 1924. Os poetas do grupo dos Contemporâneos estavam ativamente envolvidos com o projeto, que publicou textos de Xavier Villaurrutia e Salvador Novo, entre outros.

Muitos dos poetas que publicaram nas páginas de *Antena* também participavam de programas de rádio de El Buen Tono, lendo poemas e ensaios no ar. Em sua introdução para a recente reimpressão de *Antena*, Francisco Monterde recorda suas participações nas primeiras transmissões:

En una de las primeras estaciones de radiotelefonía: la que entonces llevaba las iniciales CYB [El Buen Tono], coincidimos Xavier Villaurrutia y yo al leer poesías y comentarios que no teníamos la certeza de que alguien escuchara, a través de los audífonos, en aparatos de galena. (Monterde 9)

Antena era inicialmente uma revista literária dedicada à poesia, ao teatro e aos ensaios, mas cada edição também apresentava uma seção denominada “Rádio”,¹⁵ que oferecia dicas sobre como operar os aparelhos receptores. Um artigo advertia contra ligá-lo após o início de uma transmissão, já que isso poderia causar interferências na recepção do vizinho, e criar tanto aborrecimento quanto chegar atrasado num concerto: “Um aficionado que sintoniza seu aparelho de bulbo depois de começado o concerto, pode ser tão incômodo para seus vizinhos como um espectador atrasado que chega ao teatro fazendo barulho depois de iniciada a apresentação” (*Antena* I [1924]: 17).

A primeira edição de *Antena* incluía um poema homônimo (e anônimo) como frontispício. “Antena”, um dos melhores poemas escritos sobre o rádio em espanhol, é uma colagem de metáforas visuais sobre a rádio-transmissão, que inclui os seguintes versos:

Anhelo ascensional
 que prolonga la arquitectura
 por encima de la vulgaridad
 signo de la época
 – Franklin, Eiffel, Marconi –
 clava su sonda en el vacío
 Árbol de acero
 De la ciencia del bien y del mal [...]
 Desde la Antena
 se tiende la telaraña magnética
 En su punta de alambre tensa
 Cantan – Golondrinas – las vocales del poema. (*Antena* I, 1)

O poema dá continuidade à tradição iniciada por poetas como Apollinaire e Cendrars de procurar imagens pictóricas para visualizar o fenômeno invisível da transmissão. A imagem de uma antena transmitindo ondas de rádio, que Cendrars comparou a um “arco-íris dissonante”, é apresentada aqui como uma “teia magnética”.

Entre o grupo de jovens poetas de *Antena*, Salvador Novo se sobressaiu como um dos mais engajados pensadores sobre o rádio. Ele foi o único membro do grupo dos Contemporâneos a explorar com consistência as implicações culturais da transmissão e, em sua longa carreira, escreveu muitos ensaios sobre o assunto e até chegou a ter seus próprios programas no rádio. Em 16 de junho de 1924, Novo colocou no ar sua primeira conferência – intitulada “Rádio-conferência sobre o rádio” – que refletiu – com sua característica ironia e seu senso de humor cáustico – sobre os aspectos mais impressionantes da mídia: os avanços tecnológicos da telefonia para a radiotelefonia; a habilidade da transmissão de transcender fronteiras nacionais; a cacofonia invisível das vozes e dos programas musicais transmitidos pelas ondas de rádio.

As palavras de abertura de Novo demonstram a excitação e o assombro sentidos por um jovem poeta a quem havia sido dado acesso a uma das mais espetaculares realizações da ciência moderna:

Señoras y señores que me escucháis: No sabría explicar la emoción que se intercala en mi garganta al considerar que mi voz se escucha, débil como es, en el confín lejano, por magia

de la ciencia [...] no ya desde el Bravo hasta el Suchiate, sino de un polo a otro, a través de toda la tierra, podemos escuchar la voz de nuestros semejantes como antes podíamos recibir su correspondencia o como más tarde pudimos telegrafiarles o hablarles por teléfono, siempre merced a la ciencia omnipotente y avasalladora. (Novo, “Radioconferencia”)

Novo também sucumbiu à “loucura do rádio”, e concluiu sua conferência sugerindo – no espírito dos futuristas russos – aplicações extravagantes para a nova tecnologia:

Ya no habrá por qué perder tiempo enseñando a hablar a los loros, si se les construyen audífonos, ni a los niños, para quien ya los hay. En la educación de nuestros hijos, el radio es parte de más importante que el biberón y la nodriza, y de más higiénico manejo. (*Antena* 2, p. 11)

A conferência foi publicada na segunda edição de *Antena* (agosto de 1924), acompanhada por uma nota que explicava as razões para o aparecimento impresso da rádio-conferência: “Publica-se para deleite daqueles que não puderam ouvi-la – como um segredo – pelos fones que “moldam e embalam o vôo dos ouvidos.” (*Antena* II: 15)¹⁶

A influência do rádio nas letras do México se estendeu para bem além das revistas literárias patrocinadas por El Buen Tono. Os Estridentistas eram especialmente entusiasmados com relação à nova tecnologia e, mesmo sem o apoio financeiro dos produtores de cigarro, continuaram a explorar seu universo.



Figura 9: *Rádio*, de Luis Quintanilla (1924). Esquerda: capa. Direita: frontispício.

Além de Maples Arce, outros membros do grupo dedicaram poemas para a rádio-transmissão. Em 1924, Luis Quintanilla publicou um livro de poesia intitulado *Rádio*.¹⁷ *Rádio* era subtítulo “poema sem fio em treze mensagens”, e era fundamentalmente diferente de livros anteriores de poesia que continham a palavra “rádio” no título. Diferentemente das publicações de outros poetas interessados no rádio (o catalão Joan Salvat ou o tcheco Jaroslav Seifert), Kyn Taniya não apenas nomeava o rádio; sua poética era verdadeiramente e a fundo inspirada pela telefonia sem fio. A ilustração da capa traz a popular imagem de um céu noturno carregado de ondas de rádio, e o frontispício faz uso do ideograma pessoal do autor: um K (de “Kyn”) e um T (de “Taniya”) se cruzando perpendicularmente para formar uma antena. O livro contém treze poemas curtos pelos quais se distribuem numerosas metáforas sobre o rádio.

“Travessia da meia noite”, o primeiro poema da coleção, produz-se a partir do familiar tema do céu repleto de vozes e música de todo o mundo:

Silencio
Escuchad la conversación de las palabras
en la atmósfera
Hay una insoportable confusión de voces terrestres
y de voces extrañas
lejanas
Se erizan los pelos al roce de las ondas hertzianas
Ráfagas de aire eléctrico silban
en los oídos

Esta noche
al ritmo negro de los jazz-bands de Nueva York
la luna bailará un fox-trot [...] (Schneider 416)

O poema de Kyn Taniya desenvolve outro tema proeminente da poesia de inspiração radiofônica: o enaltecimento da tecnologia sem fio como a mais apropriada para a transmissão do jazz, mais uma das invenções da era moderna.¹⁸ O poeta também descobre uma produtiva metáfora imagética para a invisibilidade das ondas de rádio: a carga elétrica de ondas eletromagnéticas pode dar um choque em qualquer um que seja tocado por elas, e então “se eriçam os pelos ao roçar das ondas hertzianas”.

Em “Alba”, outro poema de *Rádio*, o poeta evoca a paz e a quietude de uma aurora urbana, na qual até mesmo as antenas de rádio se despertam para um novo dia: “[...] e as frívolas antenas/ gozam elétricos espasmos de frescura”. Mas sem dúvida o mais original poema em *Rádio* é “IU IIIUUU IU”, uma onomatopéia que imita os estridentes sons produzidos enquanto se sintoniza o rádio. O poema consiste numa série de frases aleatórias e fragmentos que imitam a fusão desarticulada de vozes e anúncios ouvidos quando se gira o *dial* do receptor.

Os Estridentistas viam o rádio como o símbolo perfeito para seu desejo de ser modernos e de incorporar a mais avançada tecnologia nas práticas estéticas. *El Movimiento Estridentista*, a descrição metade histórica, metade imaginária do movimento escrita por Germán List Arzubid, saúda o rádio como um dos pontos de referência de “Estridentópolis”, a cidade futurista ideal imaginada pelo grupo.¹⁹ O livro reproduz uma

xilogravura de Ramón Alva de la Canal – o artista que desenhou as capas de *Horizonte* – retratando as imaginárias “Torres Radiofônicas de Estridentópolis”.²⁰ A ilustração mostra o edifício de uma estação de rádio (Figura 10) sob uma perspectiva levemente distorcida que lembra o estilo do construtivismo soviético.



Figura 10: O projeto de Ramón Alva de la Canal para as torres de rádio de Estridentópolis, em *El movimiento Estridentista*, de List Arzubide (1926)..

Logo a seguir, List Arzubide agrega uma fantástica evocação do lugar privilegiado ocupado pela rádio em Estridentópolis:

Ahora la Estación de Radio de Estridentópolis, obra de Ramón Alva de la Canal, alza a los vientos aventureros sus palabras de altura; pasan por ella los clamores del día y el infinito se congrega en sus noches desveladas de mensajes ultracelestes. Sus periódicos construyen el universo aéreo; sus ediciones dejan huella ferrada en el chaparro silencio de las bibliotecas y el grito de su faro horadando la distancia de las estrellas con su verdad mecánica, despierta al tiempo para lanzarlo al infinito. (List Arzubide, *El movimiento* 98)

Mais que um simples centro de transmissão, a estação de rádio estridentista parece um completo centro cultural: ele é responsável pela distribuição de novas transmissões, possui uma editora e proclama a “verdade mecânica” da época.

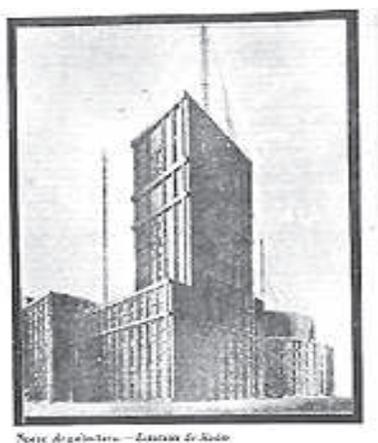


Figura 11: O projeto de Ramón Alva de la Canal para a construção de uma rádio. Publicado em *Horizonte* (março de 1927).

Mas a Estação de Rádio de Estridentópolis não foi apenas uma fantasia futurista. Numa entrevista, Maples Arce recorda que os estridentistas pediram a Ramón Alva de la Canal para criar desenhos e *sketches* – um dos quais chegou a ser publicado na edição de março de 1927 de *Horizonte*²¹ – de uma estação ultra-moderna de rádio, a ser construída pelo governo de Xalapa. Para os estridentistas, tal construção seria a expressão de uma arquitetura tecnologicamente avançada, representativa do espírito da modernidade. É desta forma que Maples Arce faz referência ao projeto, não levado a cabo:

Recuerdo que [los funcionarios de Veracruz], deseaban iniciar una obra arquitectónica que a mí no me parecía que estuviera animada por el espíritu de la época, que, a juicio mío, era el de la radiofonía. En consecuencia, traté de convencerlos de que no se debía hacer arquitectura dentro de los moldes clásicos, sino que era necesario recurrir a técnicas totalmente nuevas, en las que los materiales fueran innovadores. Esto es, una obra funcional, con espíritu radiofónico, que reuniera determinadas características plásticas de sencillez y elegancia [...] llamé a Ramón Alva de la Canal y le pedí que presentara un proyecto en el que se recogieran las nuevas líneas arquitectónicas. Alva de la Canal lo hizo y su diseño fue, por cierto, muy bello. Se trataba de un edificio esbelto, con grandes ventanas de cristal, el cual, desgraciadamente, no fue construido, lo que no impidió que años después, Jala [gobernador de Veracruz] se hiciera una autocrítica. El divisionario se arrepintió de no haber emprendido esa obra [...] (Gálvez 736)

Os Estridentistas viam o rádio como a manifestação mais emblemática do “espírito dessa época”, um sentimento moderno e ciente da tecnologia então disponível, e que, segundo eles, devia se refletir em todas as práticas estéticas, da poesia à arquitetura.

Maples Arce e seus pares amavam tanto o rádio que sua imagem se tornou uma das marcas registradas do movimento. Houve tantas coincidências entre o Estridentismo e o rádio que a imagem de ambos se tornou indissolúvel para muitos leitores. Tanto o rádio quanto o Estridentismo surgiram na vida literária mexicana no mesmo ano, 1921 (quando houve a publicação de *Actual No. 1* e as primeiras transmissões radiofônicas experimentais). E os mesmos poetas que fundaram o movimento literário participaram, desde o início, dos programas de rádio das estações da Cidade do México. Há ainda mais uma razão para que se veja a relação entre o Estridentismo e o rádio de maneira fraternal: os poetas mexicanos haviam enfatizado que seu movimento não era “futurista” mas “presentista”, e que mídia poderia ser mais adequada por tal obsessão com o presente que o rádio, que sempre era ao vivo? Em *Actual No. 1*, Maples Arce escreve: “Nada de futurismo [...] Hogamos actualismo. Ya Walter Bonard Arensberg lo exaltó, em una estridencia afirmativa, al asegurar que sus poemas sólo vivirían seis horas” (Schneider 272). Rudolf

Arnheim identificou precisamente este tipo de “presentismo” ou “atualismo” no rádio. Ele louva “aquela inspiração do momento, que é a glória especial da telefonia sem fio, permitindo o ouvinte a participar dos eventos *in status nascendi*” (Arnheim 126). Essas inúmeras convergências levaram Carlos Noriega Hope, em sua introdução para a edição especial de *El Universal Ilustrado* sobre o rádio, a concluir que o Estridentismo e o rádio eram irmãos gêmeos: ambos eram subprodutos dos desenvolvimentos técnicos que caracterizavam o novo século: “El Estridentismo es hermano de leche de la Radiotelefonía. Son cosas de vanguardia!”.²²

Notas

¹ Tradução do inglês: Antônio Davis Pereira Junior

² A *Historia de la radio y la televisión en México*, de Jorge Mejía Prieto, traça um proveitoso panorama dos principais acontecimentos da história da radiodifusão no México.

³ A estação, conhecida como “C.L.Y.”, foi resultado de uma arriscada articulação de *El Universal Ilustrado* e *La Casa del Radio* – o primeiro distribuidor de receptores de rádio da Cidade do México, de propriedade de Raúl Azcárraga, bisavô de Emilio Azcárraga, fundador da Televisa. (Mejía, 27ss.)

⁴ No título, “TSF” se refere a “Telefonia sem Fios” e não “Telegrafia sem Fios”, a qual estava prestes a se tornar uma tecnologia obsoleta. O programa teve continuidade com Andrés Segovia tocando Chopin e Mozart ao piano, Célia Montalván cantando músicas folclóricas mexicanas, e Manuel M. Ponce executando suas próprias composições. O evento foi resenhado tanto por *El Universal* (9 de maio de 1923) quanto por *El Universal Ilustrado* (cf. “Un gran triunfo de *El Universal Ilustrado* y de la ‘Casa del Radio’”, EUI 313 [10 de maio de 1923]).

⁵ Numa entrevista com Felipe Gálvez, Maples Arce explica: “ese “audiófono inverso” era un elemento técnico de los radios de esa época. Esta primeira parte del poema registra mi primera impresión frente al aparato.” (Gálvez 734). Um artigo em *El Universal* intitulado “El vocabulario de las diferentes partes que se usan en los aparatos de radiotelefonía” explica que “audiófono” se refere a “Un tubo de vidrio al vacío, teniendo dentro el filamento, la parrilla y la placa”. (*El Universal*, 13 de maio de 1923, 3.9).

⁶ Numa entrevista realizada cinquenta anos depois da transmissão de “T.S.F.”, Maples Arce afirma que o seu foi o primeiro poema sobre o rádio. Seus comentários ou revelam uma certa ignorância acerca da poesia de vanguarda internacional ou um auto-engrandecimento quiçá resultante da tendência trazida pela idade à falta de memória: “No creo que haya en la literatura [...] un poema anterior a éste que se ocupara de la radiofonía. Insisto en ello: no creo que exista. En la literatura europea de vanguardia de entonces, cierto, se habían introducido expresiones, palabras y giros de la vida moderna; pero poemas que reflejaran un poco el ambiente de inquietud e interés suscitado por la radiofonía [...], nadie los había escrito”. (Gálvez 733)

⁷ Arqueles Vela imagina o operador de rádio como uma máquina viva, como um homem que se metamorfoseou num aparelho de rádio: “El hombre Antena es como un pararrayos de los crímenes, los Jazz Bands, las audiciones que se reparten diariamente a las estaciones. El Hombre Antena vive más que ninguno ese cosmopolitanismo moderno de las ciudades.” (EUI 308, 22) .

⁸ Entre os membros da liga se encontrava Modesto C. Rolland, o engenheiro responsável pelo projeto do estádio Xalapa. Parece que Rolland foi um dos mais persistentes promotores da tecnologia de ponta durante a primeira metade do século XX – ele foi responsável pela construção de vários projetos públicos, e na década de 40 se tornou o chefe dos “Puertos Libres”. Sua vida e obra ainda esperam por uma biografia.

⁹ Não fui capaz de encontrar reproduções do “refrigerante do rádio”, mas o produto é descrito num artigo sobre a Feira do Rádio publicado em *El Universal*. Foi provavelmente uma idéia de Raúl Azcárraga, o diretor de La Casa del Radio, o primeiro negócio a se especializar em rádios no México: “La casa del Radio de R.L. Azcárraga instaló en el centro del patio un hermoso pabellón, en donde tiene una estación transmisora y otra

receptora [...] Los Sres. Azcárraga obsequiaron a su clientela y sus amigos con refrescos “Radio” y desde hoy su estación transmitirá lo más importante que se registre en la feria.” (*El Universal* 17 June 1923, 1.1)

¹⁰ “[...] ayer [El Buen Tono] distribuyó entre los numerosos visitantes de la feria, muchas cajetillas de cigarrillos de una elaboración especial titulada “Radio” y con la cual – claro está – alcanzó otro éxito clamoroso y justificado.” (*El Universal*, 17/06/1923, 1.8).

¹¹ “El Buen Tono, al mismo tiempo que instala tan importante servicio, ha resuelto el problema de la mayor facilidad para obtener cada fumador una estación receptora. El asunto es de una sencillez maravillosa. Cada fumador del ‘Número 12’, ponemos por caso, antes de tirar la cajetilla vacía, debe tomarse una pequeña molestia, consistente en recortar el célebre registro NUMERO DOCE, y guardarlo. El **número doce** será como ha sido siempre, la clave para alcanzar una honda satisfacción. Este NUMERO DOCE, va siendo entre nosotros la cifra del buen augurio [...] Nosotros aconsejamos a nuestros lectores que desde ahora guarden cuidadosamente el fragmento de cajetilla que contiene el número mágico, para que cuando EL BUEN TONO anuncie la forma de obtener estaciones, ya puedan seguramente contar con la llave para ser poseedor de un aparato y para gozar de sus ventajas, llave prodigiosa que consiste en las planillas pletóricas de registros **Número 12.**” (*El Universal*, 17/06/1923, 1.9)

¹² De acordo com Miguel Corella Lacasa, os estridentistas tomaram o título “Irradiador” de um poema de Joan Salvat-Papasseit. Em catalão, o termo “irradiador” significa “refletor/holofote”. A revista teve apenas três edições, entre setembro e novembro de 1923. Em cada uma delas, o anúncio para El Buen Tono apareceu – em cores – na contracapa.

¹³ “La fábrica de cigarrillos ‘El Buen Tono’ (no es reclame) ha hecho anunciar sus productos con unos carteles modernistas, sugestivos y apropiados. Naturalmente vienen de París, porque a pesar de que contamos con artistas de todo género, no hay ninguno que crea honroso dibujar un cartel para un anuncio, cuando en las revistas alemanas, pongamos por ejemplo, los anuncios son verdaderas obras de arte, para que el lector las lea con delectación.

Conviene señalar que fueron los Estridentistas en ‘Irradiador’ hace dos años, y para ‘El Buen Tono’, quienes primero que nadie hicieron anuncios estéticos en México.

Creemos que ahora que se sepa que es en Europa donde se trabaja así, no les parecerá a la gente de México raro que ‘Horizonte’ haga sus anuncios sugerentes y bellos.” (*Horizonte*, Nov. 1926, p. 64)

¹⁴ Rosa Náutica, o movimento de vanguarda chileno, havia publicado um manifesto intitulado “Antena. Folha de vanguarda”, em 1922. A similaridade dos títulos parece ser mera coincidência. Veja Schwartz, p. 95ss.

¹⁵ A edição inaugural descreve esta seção da seguinte maneira: “Nuestra sección [de radio] dará el punto de vista del público: la opinión del que bajo la antiestética tenaza de los audífonos, goza de las delicias de un buen concierto o reniega de la tortura a que lo sujetan desde el lejano estudio de la estación radiodifusora” (*Antena* I, p. 16).

¹⁶ Salvador Novo leu sua conferência em 16 de junho de 1924, em CYX. Ela foi mais tarde publicada em *Antena* II, bem como em *El Universal Ilustrado* 399.

¹⁷ Luis Mario Schneider é o único crítico que escreveu sobre o *Rádio* de Kyn Taniya, mas sua análise é breve e não apresenta uma leitura detida de nenhum dos poemas. “Gran parte de las trece composiciones son apreciaciones paisajísticas, pero de un paisaje poco terrenal, más cósmico o más astral; como si al poeta le interesara documentar, pintar ondas inalámbricas. De esta manera, la técnica de noticias o transmisiones radiales constituye la básica estructura de la mayoría del poemario. Ejemplo contundente es “IU IIIUUU IU” que reproduce fonéticamente el ruido de sintonización de un dial de aparato de radio [...] También poesía de vanguardia como la de *Avión*, *Radio* convence más por la unidad de conjunto y porque maneja un lenguaje más natural, o a la vez que flexible, dentro de la emotividad vanguardista.” (Schneider 95-96)

¹⁸ Os Estridentistas escreveram vários trabalhos sobre o jazz como um símbolo da modernidade. O mais amadurecido deles é um ensaio de Maples Arce intitulado “JAZZ = vTRS”, publicado em *El Universal Ilustrado*. O poeta escreve: “La estructuralización mecánica de las grandes ciudades modernas, en su expresión auditiva (el ruido de los motores, el silbato de las sirenas, la trepidación de las máquinas y todas las manifestaciones fonéticas Brrs trrns!!! Trff tRRReSSNNN bbbRRr Ruuuuu!! de los automóviles, trasatlánticos, aeroplanos, etc. considerados como elementos arquitecturales del jazz, poema neo-musical, debe ólo recordarse en su valor sugerido y no real.” (Maples Arce, “Jazz” 15)

¹⁹ Num giro irônico, “Estridentópolis” se tornou o apelido de Xalapa, a cidade provinciana localizada no alto de uma colina em Vera Cruz, onde Maples Arce e muitos outros Estridentistas trabalharam para o governo do estado. The movement’s critics - including Jaime Torres Bodet – zombaram do amor do grupo por máquinas, arranha-céus e fábricas, proclamado de algumas das mais antiquadas e provincianas cidades no México, como Puebla e Xalapa. “Por fin estamos en él: suenan sirenas, claxons y jazz bands: Aquí sí nadamos en plena intervención norteamericana. Los lectores – ¡oh burgueses! – no entienden que se hable de ciudades mecánicas y turbulentas desde la esquina de una ciudad como Puebla, en que se coloca el Sr. Arzubide, el List de México. (Torres Bodet’s response to a survey in *Antorcha*, October 1924)

²⁰ *El movimiento estridentista* inclui muitas outras celebrações do rádio. Um exemplo é o poema de List Arzubide “Cidade No. 1”, ilustrado por Ramón Alva de la Canal, que inclui os seguintes versos: “El grito de las torres / en zancadas de radio / los hilos del telégrafo van colando la noche [...]” (List Arzubide, *El movimiento* 45-46)

²¹ Essa edição de *Horizonte* também inclui a fotografia *Torres de rádio*, de Pedro S. Casillas. A mesma foto também foi publicada em *El movimiento Estridentista*, p. 89.

²² “Notas del director”, *EUI* 308 (05/04/1923), p. 11.

Bibliografía

Arnheim, Rudolf. *Radio*. London: Faber and Faber, 1936.

Gálvez, Felipe. “Cincuenta años nos contemplan desde las antenas radiofónicas.” *Comunidad* 46 (12/1973): 733-742.

Ignotus. “La locura del radio.” *El Universal Ilustrado* 263 (18/05/1922): 29.

List Arzubide, Germán. *El movimiento estridentista*. Jalapa: Ediciones de Horizonte, 1926.

Maples Arce, Manuel, “El movimiento estridentista en 1922.” *El Universal Ilustrado* 294 (28/12/1922): 25.

———. “T.S.H. El poema de la radiofonía,” *El Universal Ilustrado* 308 (05/04/1923): 19.

———. “JAZZ = XY ÖTRS. El Jazz en México” *El Universal Ilustrado* 373 (03/07/1924): 15.

Mejía Prieto, Jorge. *Historia de la radio y la televisión en México*. Mexico: Colmenares, 1972.

Noriega Hope, Carlos. “Notas del director: La TSH.” *El Universal Ilustrado* 308 (05/04/1923): 11.

Novo, Salvador. “Radioconferencia sobre el radio.” *Antena 2* (08/1924): 10; *El Universal Ilustrado* 399 (1 Jan. 1925): 4-5; *Toda la prosa*. Mexico: Empresas Editoriales, 1964.

———. “Meditaciones sobre el radio.” *Toda la prosa*. Mexico: Empresas Editoriales, 1964.

———. “Radio News, 1938.” *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas*. Mexico City: CONACULTA, 1994. 166-176.

Quintanilla, Luis. *Radio: poema inalámbrico en trece mensajes*. Mexico: Editorial Cultura, 1924.

Rouletabille, Pepe. “La radiofonía y el amor.” *El Universal Ilustrado* 308 (05/04/1922): 23.

Salvat Papasseit, Joan. “Poemes en ondes hertzianes.” *Poesies*. Barcelona: Ariel, 1978.

Schneider, Luis Mario. *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. Mexico: CONACULTA, 1997

Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra, 1991.

Seifert, Jaroslav. *Na vlnách TŠF*. Prague, 1925.

Vela, Arqueles. “El hombre antena.” *El Universal Ilustrado* 308 (05/04/1923): 22;47.

Wymer, Norman. *From Marconi to Telstar: The Story of Radio*. London: Longman, 1966.