

***Radio (1924) de Kyn Taniya.  
Viajes de un cosmopolita cósmico***

**Anuar Jalife Jacobo**

Universidad de Guanajuato

Recibido: 12-05-2022 | Aceptado: 31-08-2022

<https://doi.org/10.25009/blj.i17.2670>

***Radio* (1924) de Kyn Taniya. Viajes de un cosmopolita cósmico**  
**Kyn Taniya's *Radio* (1924): Journeys of a Cosmic Cosmopolitan**

Anuar Jalife Jacobo<sup>1</sup>

**Resumen:** *Radio. Poema inalámbrico en trece mensajes* del poeta vanguardista Kyn Taniya apareció en 1924. En ese momento se experimentaba en México un gran entusiasmo por la radio que recién iniciaba sus transmisiones comerciales. Enmarcado por esa euforia radiofónica, el libro de Kyn Taniya es uno de los ejercicios de la vanguardia mexicana más originales de su tiempo. Cercano a los estridentistas, pero distinto en muchas cosas a ellos, Kyn Taniya consigue forjar una voz propia en *Radio* al estructurar su poemario desde un concepto radiofónico. El poemario plantea un viaje en el que, a partir de una nueva sensibilidad poética moderna, se explora un nuevo mundo creado por la radio.

**Palabras clave:** poesía, vanguardias, radio, Kyn Taniya

**Abstract:** *Radio. Poema inalámbrico en trece mensajes* by the avant-garde poet Kyn Taniya appeared in 1924. At that time, Mexico was experiencing great enthusiasm for radio, which had just begun its commercial transmissions. Framed by that radio euphoria, Kyn Taniya's book is one of the most original exercises of the Mexican avant-garde of the era. Close to the estridentistas but different from them in many ways, in *Radio* Kyn Taniya manages to forge his own voice by structuring the book around the concept of radio. The collection poses a journey which explores the new world created by the radio, from the standpoint of a modern poetic sensibility.

**Key words:** poetry, avant-gardes, radio, Kyn Taniya

---

<sup>1</sup> Universidad de Guanajuato, México. ORCID: 0000-0003-2555-6753.  
Correo electrónico: [anuajalife@ugto.mx](mailto:anuajalife@ugto.mx)

## Radio (1924) de Kyn Taniya. Viajes de un cosmopolita cósmico

Anuar Jalife Jacobo

### **Kyn Taniya: un vanguardista en solitario**

Luis Quintanilla atraviesa el horizonte poético mexicano como una *rara avis* literaria, con un paso fugaz por nuestra literatura y una voz diferente a la de los poetas de su tiempo. Hijo del diplomático mexicano Luis Quintanilla Fortuño y de Ana María del Valle y Lerdo de Tejada, Luis Quintanilla del Valle nació en la ciudad de París en el año axial de 1900. A lo largo de su infancia y juventud tuvo la oportunidad de conocer a poetas y artistas como Amado Nervo, Rubén Darío, José Juan Tablada, Diego Rivera, Guillaume Apollinaire y Auguste Rodin, y con algunos de ellos llegó a trabar relaciones de amistad (Quintanilla Obregón, 1983, p. 241). A decir de Luis Mario Schneider (1997), su conocimiento del arte no lo obtuvo en México, sino en París y Estados Unidos, donde transcurrieron sus primeras dos décadas de vida (p. 82). Durante su estancia en México entre 1923 y 1925, publicó dos poemarios de vanguardia, bajo un alias de reminiscencias orientalistas y de sentido cosmopolita: Kyn Taniya, un cambio de nombre que, como afirma Alejandro Palma (2014), “no se debe únicamente al uso de un pseudónimo sino a la impresión de una personalidad que ayuda a darle un sentido completo a la obra poética de vanguardia” (p. 9).

Estos poemarios, de aliento vanguardista y publicados en los años en que el estridentismo despuntaba en el país, terminaron por vincular el nombre de Kyn Taniya al movimiento de vanguardia mexicano, con el cual tuvo acercamientos y diferencias. En sentido estricto, Kyn Taniya no figuró en la nómina nuclear del grupo; no firmó, por ejemplo, ninguno de los manifiestos estridentistas, sino que desarrolló una propuesta poética de corte personal y casi en solitario, razón por la que una parte de la crítica rechaza su inclusión dentro del movimiento encabezado por Manuel Maples Arce. Para Lourdes Quintanilla Obregón (1983), por ejemplo, la poesía del francomexicano, hecha en su mayor parte fuera de México, no tiene que ver con el escándalo ni con el compromiso social procurados por el estridentismo, sino más bien con un cierto espíritu de época, un ánimo rebelde y un afán amplio de modernidad (pp. 243-244). Clemencia Corte Velasco (2003) también encuentra una distancia radical entre Kyn Taniya y los vanguardistas mexicanos, pues el primero, a diferencia de los segundos, descreía del aura divina de la poesía y de su promesa esperanzadora (p. 156).

No obstante, algunos historiadores de la vanguardia mexicana coinciden en vincular al poeta con el estridentismo, así sea de forma periférica. Schneider (1997), quien le dio carta de naturaleza estridentista al incluirlo en su estudio pionero *El estridentismo o una literatura de la estrategia* (1970) y más tarde en la parte antológica de *El estridentismo: México 1921-1927* (1985), señala que “aunque Quintanilla no formó parte del grupo verdaderamente activo del Movimiento Estridentista (durante los inicios del estridentismo era estudiante en la Universidad Johns Hopkins de Estados Unidos), la crítica y los miembros del grupo lo consideran perteneciente a él” (pp. 81-82). Para Carla Zurián (2010), “Quintanilla fue un entusiasta seguidor del grupo [estridentista] aunque vivió en México escasos dos años (1923-1925), luego de hacer trabajo diplomático en Europa” (p. 50). Elissa J. Rashkin (2014), por otra parte, no duda en afirmar que, desde una óptica histórica, las “credenciales” estridentistas de Kyn Taniya se confirman por sus colaboraciones en las revistas *Irradiador* y *Horizonte*, por “el lugar preeminente que ocupa en el libro de 1926 de List Arzubide, *El movimiento estridentista*, en el que se lo muestra participando en las discusiones del Café de Nadie y apostando en la ‘subasta de mujeres’ de [Arqueles] Vela”, y por haber sido retratado en una de las máscaras de Germán Cueto (p. 89).

En todo caso, esta ambivalencia crítica, derivada de la singularidad de los derroteros biográficos y poéticos de Kyn Taniya –que lo hermana con otros jóvenes poetas de la época, muy distintos entre sí y difíciles de encasillar en un marco grupal, como Rafael Lozano o Carlos Gutiérrez Cruz–, es muestra de la originalidad de su voz vanguardista en el heterogéneo concierto literario del México de los años veinte.

### **Radio, un poema radiofónico**

Kyn Taniya se dio a conocer en México con la aparición en agosto de 1923 de una copiosa antología de poemas publicada por la editorial Cvltvra: *Avión. 1917 –poemas– 1923*, en que el poeta, según Schneider (1997), participa de una actitud dadaísta e ironiza y parodia tópicos de la poesía modernista y el simbolismo francés (p. 82).<sup>2</sup> Nueve meses más tarde, en mayo de 1924, el joven diplomático sacó a la luz su segundo poemario vanguardista, *Radio. Poema inalámbrico en trece mensajes*, bajo el sello de la misma editorial y con diseño de portada de Roberto Montenegro.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Una interesante mirada a la relación que guardan los primeros poemas de Quintanilla con el siglo XIX francés se encuentra en la tesis de maestría *Los topoi de la poesía moderna francesa en “Poemas primeros” de Kyn Taniya de Koryzanda de la Torre Cruz* (2018).

<sup>3</sup> Llama la atención que la ilustración no corriera a cargo de algún artista más estrechamente vinculado a la vanguardia, como Fermín Revueltas o Ramón Alva de la Canal, quienes eran los ilustradores de las revistas y libros estridentistas; quizá lo que llevó a Montenegro a trabajar con Kyn Taniya fue una relación personal entre el poeta y el pintor, pues este era sobrino de Amado Nervo, quien a su vez fue padrino de bautizo de Quintanilla (Cfr. Palma, 2014, pp. 6, 28).

Este libro apareció en un momento en que la radio causaba fascinación general entre los escuchas y atraía la imaginación de no pocos poetas alrededor del mundo, como Filippo Tommaso Marinetti, Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire, Joan Salvat-Papasseit, Vicente Huidobro, Velimir Khlebnikov y Jaroslav Seifert, entre otros (Gallo, 2014, pp. 45-46).<sup>4</sup> En México, las primeras transmisiones de lo que podría considerarse un programa radiofónico se remontan a 1921 (Sosa y Rodríguez, 2021), pero sería un par de años más adelante, justo cuando Quintanilla se encontraba en el país, que surgirían las primeras grandes estaciones comerciales, las cuales acudirían a los jóvenes vanguardistas mexicanos para publicitarse. La primera estación mexicana transmisora de radiotelefonía, inaugurada por la tienda de aparatos La Casa de la Radio y *El Universal Ilustrado*, compartió el espíritu moderno del semanario al que se encontraba vinculada. Este semanario, de la mano de su intrépido director Carlos Noriega Hope, funcionó como un potente proyector de la actualidad cultural nacional e internacional, un foro para los escritores jóvenes y, en una buena medida, un privilegiado espacio editorial para los estridentistas. En palabras de Yanna Hadatty Mora (2016), el *Ilustrado*: “Sin ser un órgano literario del estridentismo, es quizá el espacio donde este movimiento se propaga con mayor efectividad, al grado de que su historia y la de las vanguardias en México debe contar necesariamente con su estudio” (p. 46).

La primera transmisión radiofónica comercial tuvo lugar la noche del 8 de mayo de 1923. Carlos Noriega Hope, en representación del *El Universal Ilustrado*, y Raúl Azcárraga, dueño de La Casa de la Radio, pronunciaron los discursos inaugurales a propósito del histórico evento; las cantantes Celia Montalbán y Julia Wilson interpretaron varios temas populares; el guitarrista español Andrés Segovia y el prodigioso pianista Manuel Barajas tocaron varias piezas clásicas, siendo el clímax del concierto la interpretación de *Estrellita* a cargo de su célebre autor Manuel M. Ponce (Carreón y Villasana, 2019; Castro, 2016, p. 117). La parte vanguardista de la velada correspondió a Manuel Maples Arce, quien leyó el poema “T. S. H.” —que más tarde incluiría en *Poemas interdictos* (1927)—, cuyo título era la abreviatura de ‘telegrafía sin hilos’, que era como se designaba a los primeros sistemas de telegrafía radial:

T. S. H

Sobre el despeñadero nocturno del silencio

las estrellas arrojan sus programas,

---

<sup>4</sup> El propio Rubén Gallo (2014) escribe: “Todos los escritores de las décadas de los veinte y los treinta tuvieron alguna opinión sobre la radiofonía. Los críticos conservadores advertían que la radio era una mera forma barata de entretenimiento masivo, que mezclaba todo —desde las óperas wagnerianas hasta la hora— indiscriminadamente, y que todo aquello llevaría con el tiempo a la decadencia de la verdadera y alta cultura. Los poetas de las vanguardias, al contrario, veían en la radio y en sus maravillas tecnológicas un catalizador de una revolución poética que despertaría a la literatura de su largo sueño decimonónico” (p. 145).

y en el audión inverso del ensueño,  
se pierden las palabras  
olvidadas.

T. S. H.  
de los pasos  
hundidos  
en la sombra  
vacía de los jardines.

El reloj  
de la luna mercurial  
ha ladrado la hora a los cuatro horizontes

La soledad  
es un balcón  
abierto hacia la noche.

¿En dónde estará el nido  
de esta canción mecánica?  
Las antenas insomnes del recuerdo  
recogen los mensajes  
inalámbricos  
de algún adiós deshilachado.

Mujeres naufragadas  
que equivocaron las direcciones  
transatlánticas;

y las voces  
de auxilio  
como flores  
estallan en los hilos  
de los pentagramas  
internacionales.

El corazón  
me ahoga en la distancia.

Ahora es el «Jazz-Band»  
de Nueva York;  
son los puertos sincrónicos  
florecidos de vicios  
y la propulsión de los motores.

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, 1997, pp. 545-546)<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Para este texto de Maples Arce y *Radio* de Kyn Taniya, el autor cita las versiones reproducidas en Schneider (1997) [N. de la E.].

De acuerdo con Rubén Gallo (2014), el autor de *Andamios interiores*, quien nunca había estado ante un radio, tuvo que acudir a un amigo que tenía uno para vivir la experiencia radiofónica y poder escribir el poema que Noriega Hope le había encargado para la célebre ocasión. De ahí quizás que el poema exprese “la confusión y exaltación que experimentó Maples Arce al escuchar la radio por primera vez” (p. 152) y se limite a incorporar nuevos términos técnicos sin llegar a traducir poéticamente la experiencia radiofónica. Para comprender el desconcierto que pudo haber sentido el joven poeta hay que señalar que, como describe el propio Gallo, las transmisiones radiofónicas de comienzos de los veinte diferían mucho de cómo las concebimos ahora, pues “no existían estaciones con transmisiones regulares, y la mayor parte de estas provenían de un puñado de aficionados desperdigados en puntos remotos del globo”; de tal modo que “lograr sintonizar una transmisión en vivo era un evento tan impredecible y difícil como pescar con caña: imposible saber cuál sería la pesca del día” (p. 143).

Para Gallo (2014), sin embargo, “T.S.H.” solo llega ser “un texto dedicado a una máquina moderna, escrito de forma plenamente tradicional” (p. 158). Tal vez el ensayista exagera en esta última afirmación, aunque es cierto que, a la luz de otros ejercicios de vanguardia como los de Kyn Taniya, “T.S.H.” no alcanza a mostrar un profundo sentido radiofónico. Aun así, en este primer intento por incorporar la radio a la poesía mexicana, Maples Arce consiguió dar cuenta de algunos aspectos que cautivaban la imaginería vanguardista en torno a este revolucionario invento, muchos de los cuales también aparecerán en libro de Kyn Taniya: la presencia de elementos técnicos de avanzada, la multiplicidad de voces, la pluralidad de sonidos, el carácter cosmopolita de los mensajes recibidos y la enigmática fuente de las emisiones.

En septiembre de ese mismo año, la compañía cigarrera El Buen Tono inauguró la segunda estación radiofónica mexicana y, siguiendo los pasos de su predecesora, acudió a los vanguardistas para hacerse promoción. Como recuerda Gallo (2014, pp. 172-174), la cigarrera se convirtió en uno de los patrocinadores del grupo, financiando en parte la revista estridentista *Irradiador*, que publicó tres números en 1923. La contraportada de los números 1 y 2 de dicha publicación incluyó un anuncio de Fermín Revueltas dedicado a los cigarros de la compañía, mientras otro enfocado en los cigarros Radio –lanzados por El Buen Tono como artículo promocional de su nueva estación—, apareció en el número 3. Este último sería incorporado por List Arzubide a los materiales gráficos de *El movimiento Estridentista* (1926/1987, p. 77).<sup>6</sup>

Una particularidad de la fascinación poética que produjo la radio pudo deberse a su relación directa con la palabra y la voz que, aun en tiempos de experimentaciones tipográficas y

---

<sup>6</sup> Los estridentistas integraron el lenguaje de la publicidad en sus textos. En el caso de la cigarrera El Buen Tono, podemos encontrar referencias desde el *Actual No. 1*, pasando por la editorial del primer número de *Irradiador* y hasta *El movimiento Estridentista* (1926/1987) de List Arzubide.



espaciales, no dejaban de ser los fundamentos tradicionales del quehacer poético. Para los poetas, esto debió ser objeto de una reflexión sobre su propio arte en cuanto producción, en términos similares a los expuestos por Walter Benjamin en su famosa conferencia de 1934 “El autor como productor”, así como en su no menos conocido ensayo de 1936, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.<sup>7</sup> Para el filósofo alemán, los artistas debían preguntarse cuál era el lugar que ocupaba la obra literaria en el marco de las relaciones de producción de su tiempo, y no conformarse con pronunciar un mensaje revolucionario a través de los medios artísticos disponibles, sino transformar estos medios y, por ende, su propia producción (Benjamin, 2004). Si bien Benjamin hacía esta reflexión en clave marxista pensando en un arte comprometido, el mismo cuestionamiento podría extenderse a otros artistas que no se concebían a sí mismos como socialmente revolucionarios. Tal es el caso, me parece, de Kyn Taniya en *Radio*.

La escasa crítica que existe en torno a este libro coincide precisamente en señalar su naturaleza radiofónica; es decir, la presencia en el poemario de cambios que van más allá de lo léxico y lo temático y que afectan la forma y la enunciación de los poemas a partir de su puesta en relación con el nuevo medio de comunicación. Para Rashkin (2014), la radio provocó entre los poetas de vanguardia “nuevas formas de pensar la estructura poética que bordearan los conceptos tradicionales de rima y metro”; esto ocurre con Kyn Taniya, quien acude a las ondas de radio como “concepto estructural de los poemas” mediante el uso de “frases cortas, telegráficas, que evocan las transmisiones radiofónicas” (pp. 88-89). Por su parte, Gallo (2014), en un comentario al poema “...IU IIIUUU IU...” que bien podría valer para todo el libro, reconoce que “no sólo evoca los rasgos más importantes del medio –su cualidad cosmopolita, su susceptibilidad a la interferencia, la heterogeneidad de la programación–, sino que el lenguaje que utiliza es un auténtico resultado de la transmisión radiofónica” (p. 195). A diferencia de “T.S.H.” que, según el propio Gallo, no alcanza a trascender lo referencial, el lugar desde el que habla la voz poética y la forma en que esta experimenta el mundo moderno sí adquieren en el poemario de Kyn Taniya un sentido radiofónico. Estas perspectivas y experiencias nuevas definirán la apuesta particular de *Radio* en el marco de dos aspectos fundamentales de la vanguardia: la indagación artística en la actualidad y la búsqueda de un arte cosmopolita.

### **Radio: viajes de un cosmopolita cósmico**

Si el desarrollo de nuevos medios de transporte de alta velocidad como el automóvil, el avión

---

<sup>7</sup> En este ensayo, Benjamin apunta la capacidad de los nuevos medios de producción artística para transformar no sólo al arte, sino incluso a la percepción humana. Sobre el efecto de *shock* producido por la imagen cinematográfica que se resiste a ser contemplada –como podría ocurrir con el audio radiofónico que se caracteriza por su fugacidad y transitoriedad–, escribe: “Corresponde a transformaciones profundas en el aparato perceptivo –transformaciones como las que, en la escala de la existencia privada, las vive todo peatón en el tráfico de la gran ciudad; como las que, en escala de la historia mundial, las vive todo el que lucha contra el orden social actual” (2003, p. 112).

y el barco trasatlántico habían acortado las distancias, la invención de medios de comunicación como el telégrafo, el teléfono y la radio prácticamente las abolieron. Además, la radio, de forma similar al cinematógrafo, daba vida a un público masivo y anónimo que recibía “mensajes” caracterizados por su pluralidad, provenientes de remitentes desconocidos y capaces de traspasar cualquier frontera política o geográfica. Para Jorge Schwartz, la aceleración del tiempo y la reducción de las distancias que trajeron estos inventos dieron paso a “una nueva estética que esgrime una voluntad de *sens global*, a través de una aprehensión simultánea de los hechos o sensaciones” (1993, p. 16). Parafraseando al crítico sueco Pär Bergman, Schwartz explica: “lo moderno equivale a una nueva percepción de la realidad en que lo sucesivo pasa a dar lugar a lo simultáneo, el espacio histórico es sustituido por el espacio geográfico, la diacronía por la sincronía, la tradición por el instante” (1993, p. 16). El espacio por antonomasia de estos fenómenos es, desde Baudelaire, la ciudad. Pensando en el México de Quintanilla, podríamos recordar *El joven* de Salvador Novo, narración en la que, por ejemplo, “los anuncios se yuxtaponen de manera casi gráfica como objetos disímbolos que convergen en un solo espacio” (Hadatty, 2009, p. 45), dando voz a las mercancías que rubrican la condición cosmopolita, babélica y diversa de la ciudad:

*Man Spricht Deutsch.* Florsheim. Empuje usted. Menú: sopa moscovita. *Shampoo*. “Ya llegó el Taíta del arrabal”, ejecute con los pies a los maestros, *Au Bon Marché*, Facultad de México, vías urinarias, extracciones sin dolor, se hace *trou-trou*, examine su vista gratis, diga *son-med*, Mme. acaba de llegar, estamos tirando todo, hoy, la reina de los caribes. *The Leading Hatters*, quien los prueba los recomienda, pronto aparecerá, ambos teléfonos, consígase la novia. Agencia de inhumaciones Eveready. ¿Tiene usted callos? Tome Tanlac. [...] (Novo, 1996, p. 239)

Kyn Taniya, sin embargo, parece rebasar los límites de la ciudad y lleva la experiencia cosmopolita a un plano cósmico. Al mismo tiempo, conserva algo del carácter de ese paseante, el viejo *flâneur*, en la medida en que los recorridos planteados en *Radio* no tienen destino preciso, sino que nacen del deseo de experimentar lo moderno ya no en lo urbano, sino en un orbe más amplio. En *El pintor de la vida moderna*, Baudelaire (2005) consideraba que la tarea del artista era penetrar en la transitoriedad, la fugacidad y la contingencia –características de lo moderno– para extraer de ellas valores esenciales (p. 34); al igual que un “perfecto *flâneur*” o un “observador apasionado”, el artista debía ser como un “caleidoscopio dotado de conciencia, que, en cada uno de sus movimientos, representa la vida múltiple y la gracia inquieta de todos los elementos de la vida” (pp. 29-30).

Quizá la figura del caleidoscopio sea una de las más apropiadas para describir la impresión de conjunto que entregan los poemas de Kyn Taniya: una realidad presentada de forma prismática, fragmentaria y dinámica. Desde el subtítulo *Poema inalámbrico en trece mensajes*, se apela a una unidad compuesta de distintas partes. No se trata, como el *Súper-poema bolchevique en 5 cantos* de Maples Arce, de un poema de largo aliento sostenido por un hilo temporal y narrativo, sino de una composición de poemas relativamente autónomos que se ven entrelazados por un mismo “espacio de enunciación que sería una radio transmisión” (Palma, 2014, p. 33). Kyn Taniya, como decíamos atrás, recrea el carácter contingente, diverso e internacional de las transmisiones radiales de su época; con ello perfila un nuevo tipo de viajero inmóvil y cosmopolita que se desplaza de manera auditiva gracias a la radio. Este sujeto no camina por la ciudad en medio de la revuelta, como en *Vrbe* de Maples Arce; ni experimenta los estímulos simultáneos de la vida urbana en una esquina, como en “Pentagrama” de Salvador Gallardo; ni dedica una jornada a recorrer tediosamente sus calles, como *El joven* de Novo. Este viajero se desplaza a la velocidad de la luz, montado en ondas radiofónicas que lo llevan más allá de las fronteras de la urbe y lo elevan a alturas celestes e, incluso, cósmicas.

En relación con este nuevo tipo de viaje eminentemente moderno, Rashkin (2014) señala que a “Kyn Taniya la radio no parece interesarle como medio de comunicación sino por las aventuras imaginarias que inspira la tecnología misma” (p. 89), mientras que Schneider (1997) apunta que buena parte de los poemas de *Radio* “son apreciaciones paisajísticas, pero de un paisaje poco terrenal, más cósmico o más astral” (p. 95). La portada<sup>8</sup> de Roberto Montenegro, en diálogo estrecho con el texto, representa un paisaje estelar donde, a modo de *collage*, se incorporan distintos elementos de forma fragmentaria. Sobre el margen inferior, con gruesa tipografía en color verde, se consigna el nombre de Kyn Taniya. Arriba, sobre un fondo negro, se perfilan diversas figuras, comenzando por la imagen de un tercio de la Tierra en la que se adivina la silueta de México. Detrás del planeta, emerge la larga chimenea de un barco trasatlántico, cuyo tubo está formado en parte por espuma marina o vapor. Al costado izquierdo, unas líneas ondulantes que representan olas se incorporan al fondo de la ilustración: un oscuro cielo cósmico donde destacan un par de estrellas, una luna cóncava y un saturno lejano. Por encima de esto, mirando hacia el flanco derecho, se adivina un rostro humano atravesado por un rayo, y de cuya boca emana una especie de globo de diálogo que enmarca toda la ilustración y la atraviesa en forma de ondas, como si la imagen que vemos fuera enunciada por este personaje. Del lado izquierdo, la palabra ‘radio’ surge desde la esquina inferior y se fuga hacia el extremo superior derecho con unas capitulares cada vez de menor tamaño. Al estilo cubista, de una boca aislada salen líneas punteadas en dirección a una oreja igualmente

<sup>8</sup> La portada de *Radio* puede consultarse en Mexicana. Repositorio del Patrimonio Cultural de México: [https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=\\_suri:MUNAL:TransObject:5bce8cb27a8a02074f8360c3#](https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:MUNAL:TransObject:5bce8cb27a8a02074f8360c3#)

descolocada. La ilustración del pintor tapatío acierta en traducir el entorno estelar y marítimo, caótico y fragmentario, nocturno y eléctrico en que se desenvuelven los poemas de Kyn Taniya como trasunto de lo radiofónico.

El poema significativamente titulado “Kaleidoscopio”<sup>9</sup> quizás sea una buena muestra del nuevo tipo de viaje que emprende la voz de *Radio*, y a partir del cual dibuja paisajes como los representados por Montenegro. Kyn Taniya de inmediato nos ubica en un escenario astral que se funde con lo marino:

Los astros bailan como pescados ebrios

ebrios de agua de mar

Y los peces nadan en el limpio acuario de la noche

Sólo los hombres

van girando tristemente alrededor del mundo (p. 416)

Al igual que en “Kaleidoscopio”, cielo y mar se cruzan en otros poemas, como en “¡S.O.S!”, composición que quizás evoca el hundimiento del *Titanic* –después del cual se popularizó la llamada de auxilio en código morse–, y en el que el firmamento nocturno se refleja de forma animada sobre la superficie acuática:

¡S.O.S!

El navío que se ahoga tiene un ojo esmeralda

y el otro rubí

y por la luminosa senda lunar

va corriendo un atlántico jardín de espumas

sin quebrar el cristal

---

<sup>9</sup> Una versión anterior de este poema, con ligeros cambios –incluido el título, que era “Espejismos”– se publicó como adelanto “Del próximo libro ‘RADIO’” en el tercer número de la revista *Irradiador*.

¡S.O.S!

Miles Millones Billones Trillones de estrellas

en vano se han echado al mar (p. 418)

La asociación entre ambos espacios no resulta gratuita, pues desde la *Odisea*, el mar representa el horizonte de las grandes aventuras, lo terriblemente desconocido y lo felizmente descubierto. Por otro lado, las estrellas que desde la antigüedad habían sido un mapa celeste, un punto de referencia para los viajeros, en la modernidad parecen navegables en sí mismas. De forma tácita, por una relación de contigüidad, el espacio sideral se convierte en el nuevo confín de la travesía moderna: el viaje radiofónico.

“Kaleidoscopio” continúa apuntando de forma hiperbólica y con tono humorístico la posibilidad de realizar un recorrido interplanetario, como si se tratara de un trayecto en camión. Inmediatamente después, a través de una serie de postales, plantea un recorrido Brasil-Buenos Aires-México pasando por el trópico; todo ello representado desde una perspectiva supraterrrestre parecida a la propuesta por Montenegro en la portada:

“VENUS Y MARTE POR LA LUNA

¡HAY LUGAR!”

La noche brasileña cubre de joyas falsas

su descotado pecho azul

En Buenos Aires

los árboles usan polainas blancas y bastón

En todo el trópico

los días lucen monóculo de oro

y siempre flor en el ojal

En México

HAY QUE PARARSE DE PUNTAS Y BESAR EN LA BOCA EL SOL (p. 417)

El autor de *Avión* lleva al extremo las posibilidades de este nuevo tipo de viaje en el más conocido de sus poemas, que es también el más profundamente radiofónico de ellos: “...IU IIIUUU IU...”. En este, como afirma Rubén Gallo (2014), “el radioescucha hipotético de Kyn Taniya se ve transformado, en la lectura del poema, en un sujeto plenamente cosmopolita, sintonizando programas internacionales en varios idiomas” (p. 196). El poema busca recrear la experiencia distraída de sintonizar diversas estaciones radiales mediante recursos como la eliminación de signos de puntuación, la supresión de conectores entre oraciones y la construcción de una sintaxis basada en la yuxtaposición. De esta manera, la composición adquiere la forma de un continuo lingüístico, integrado por diversos elementos yuxtapuestos, que captura de manera simultánea y rápida una realidad múltiple y heterogénea:

ÚLTIMOS SUSPIROS DE MARRANOS DEGOLLADOS EN CHICAGO  
ILLINOIS ESTRUENDO DE LAS CAÍDAS DEL NIÁGARA EN LA FRONTERA  
DE CANADÁ KREISLER RISLER D’ANNUNZIO FRANCE ETCÉTERA Y LOS  
JAZZ BAND DE VIRGINIA Y TENSESÍ LA ERUPCIÓN DEL POPOCATÉPETL  
SOBRE EL VALLE DE AMECAMECA ASÍ COMO LA ENTRADA DE LOS  
ACORAZADOS INGLESES A LOS DARDANELOS EL GEMIDO NOCTURNO DE  
LA ESFINGE EGIPCIA LLOYD GEORGE WILSON Y LENIN LOS BRAMIDOS  
DEL PLESIOSAURO DIPLODOCUS QUE SE BAÑA TODAS LAS TARDES EN  
LOS PANTANOS PESTILENTES DE PATAGONIA LAS IMPRECACIONES DE  
GANDHI EN EL BAGDAD LA CACOFONÍA DE LOS CAMPOS DE BATALLA O  
DE LAS ASOLEADAS ARENAS DE SEVILLA QUE SE HARTAN DE TRIPAS Y  
SANGRE DE LAS BESTIAS Y DEL HOMBRE BABE RUTH JACK DEMPSEY Y  
LOS ALARIDOS DOLOROSOS DE LOS VALIENTES JUGADORES DE FÚTBOL  
QUE SE MATAN A PUNTAPIÉS POR UNA PELOTA

Todo esto no cuesta ya más de un dólar  
Por cien centavos tendréis orejas eléctricas  
y podréis pescar los sonidos que se mecen  
en la hamaca kilométrica de las ondas

...IU IIIUUU IU... (p. 419)

La voz poético-radiofónica hace un recorrido de Chicago a Bagdad, pasando por México, Egipto, Sevilla, y en el camino refiere telegráficamente sucesos desemejantes y entrelaza hechos disímiles, tejiendo hilos entre ellos a partir de la asociación libre y de algunos mínimos rasgos semánticos compartidos: una banda de jazz y la erupción de un volcán; Lenin y Babe Ruth; Gandhi y Jack Dempsey; un animal extinto y la guerra; la política y el deporte; la lucha social y el boxeo. Quizás “...IU IIIUUU IU...” no solo nos deje la impresión de un recorrido, sino un efecto de ubicuidad: una sensación de estar en distintos lugares a la vez.

Silvia Pappe (2006) comenta a propósito de este poema: “El juego poético de los espacios unidos únicamente por las ondas radiofónicas y, sobre todo, la posibilidad de cualquier noticia desde cualquier lugar en cualquier momento rompe claramente con la lógica interna de un relato posible” (p. 87). En efecto, ni el poema recién citado ni el poemario en sí crean una narrativa o forman un todo orgánico, a pesar de que el libro este proyectado como una unidad: un poema en trece mensajes. No obstante, tampoco se trata de una colección de poemas sueltos, sino de un conjunto heterogéneo estructurado a partir de la interrupción, en algo parecido al procedimiento del montaje (Benjamin, 2004, p. 52), con la singularidad de que, en el caso de *Radio*, el elemento montado, como en “...IU IIIUUU IU...”, no desentona con el conjunto en el que se introduce, pues el conjunto mismo es, por así decirlo, un cúmulo de interrupciones: parte de un universo caótico de ondas de radio que recorren el firmamento. En “Números” ocurre algo similar, pues estamos ante una mezcla de noticiero y juego de lotería en el que se refieren hechos insólitos, alucinados y, en algunos casos, violentos. Estos, al ser adjetivados siempre por un guarismo, adquieren un aura impersonal, como enfatizando el anonimato de su fuente, además de un cierto aire trivial, producto tal vez de la distancia y la fugacidad: “Kentucky / 3 negros fueron linchados / y murieron en 1 llanto azul”, “París / 1 inglés acaba de matar a su amante / en el cuarto 723”.

En sus viajes radiofónicos, el poeta atestigua el espectáculo de estas ondas que casi poseen vida propia y que reconfiguran el mundo moderno. “Midnight Frolic” forma parte de esa pequeña tradición de la poesía de vanguardia consagrada a la vida nocturna, recién creada por la luz eléctrica. El poema hace referencia a la *Midnight Frolic*, una serie de audaces veladas que Florenz Ziegfeld Jr. organizaba en la terraza de un teatro neoyorquino entre 1915 y 1922, en las que se ofrecían actos de comedia, canto y baile, y desfilaban jóvenes mujeres con atrevidos vestuarios (Bhat, 2014).<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Es probable que Quintanilla conociera las fiestas de Ziegfeld de primera mano durante su paso por Nueva York alrededor de 1922, donde también conoció el Teatro Ruso del Murciélago, que un par de años más tarde adaptaría al contexto mexicano (Zurián, 2010, p. 88).

La primera mitad del poema nos invita a penetrar silenciosamente en este mundo electromagnético de voces y palabras en tránsito:

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 (p. 415)

En la segunda mitad, la voz poética hace una especie de encuadre de esa “confusión de voces” y nos ubica en un ambiente nocturno y festivo, animado por música de jazz; sin embargo, a diferencia de otros poemas vanguardistas, como los “Cabaret” estridentistas de Alfonso Muñoz Orozco y Salvador Gallardo, la moderna bacanal no transcurre en un escenario citadino, sino en uno astral:

Esta noche

al ritmo negro de los jazz-bands de Nueva York

la luna bailará un fox-trot

¡SÍ LA LUNA Y JÚPITER Y VENUS Y MARTE

Y SATURNO CON SUS ANILLOS DE ORO!

El sistema planetario será un abigarrado cuerpo de “ballet”

que girará todo el compás de una luz musical



## NOCHE DE FIESTA

Yo tendré que ir de frac

Pero ¿quién será mi pareja en este “midnight-frolic” astral? (p. 416)

En muchos de los trece poemas abundan las sinestesias vista-audición como una forma de expresar ese alquímico cambio físico de la luz al sonido operado por la radio: “Ráfagas de aire eléctrico silban / en los oídos”, “[...] al compás de una luz musical”, “Brillantes corazones de gelatina tembletean / con la música luminosa de las esferas”, “La luz / se ha vuelto música para las almas”. La experiencia radiofónica, es decir, la idea de una atmósfera atravesada por ondas hertzianas que portan mensajes invisibles, parece sugerir a Kyn Taniya un nuevo mundo donde la naturaleza se ve trastocada por la tecnología, un entrecruzamiento del que dan cuenta sus paisajes poéticos. En “II Primavera”, reelabora el antiguo motivo de la estación florida al incorporar el lenguaje de la publicidad, sustituyendo a los insectos o aves estacionales por partículas físicas, y trasponiendo la celebración de la fertilidad por la de la inventiva humana:

A precios reducidos  
para ancianos y niños  
también vendemos leves redecillas  
para irse a recorrer las nubes  
cazando los átomos de éter que rondan  
zumbando palabras humanas  
en esta primavera de la inteligencia

El cielo  
es un alegre colmenar de palabras e ideas claras  
tan frescas  
tan claras  
que los mismos átomos etéreos

bailan ahora

embriagados por esta primavera de la inteligencia humana (p. 420)

Algo parecido ocurre en “Marina”, donde los elementos radiofónicos se animan e interactúan con el paisaje. Se trata, además, como en “II Primavera”, de un paisaje donde se integra lo micro y lo macro, lo atómico y lo planetario:

[...]

Notas ebrias de frescura

ya no encuentran el camino

Los mensajes trasatlánticos

descansan sobre las algas

o retozan en el agua con los peces de marfil

Antenas inquietas se sacuden átomos inoportunos

que vienen y se van

Hay palabras ateridas que se mueren de frío

en el río de plata lunar (p. 421)

En “Noche verde”, título referido posiblemente a una aurora polar, hay una perspectiva similar: “Mariposas espirituales... / los átomos alados se embriagan de luna”, con la particularidad de que en este poema se rompe el tono impersonal, puramente paisajístico, para dar entrada a un yo lírico que literalmente se sumerge en este fenómeno electromagnético:

De lado a lado

atravesaré todas tus horas

cruzaré a nado todas tus luces

Diáfanas corrientes magnéticas  
me llevarán a descansar sobre los arrecifes del espacio  
y así lentamente  
iré cruzando a nado todas las horas verdes de la noche (p. 422)

Tal vez una de las manifestaciones de este paisaje radiofónico –o por lo menos alterado por la radiofonía– se encuentra en el poema con que inicia el libro: “In memoriam”, dedicado al padre del autor fallecido el 9 de mayo de 1924; es decir, poco antes de la publicación de *Radio*. Aunque el texto posee un signo ciertamente distinto al resto del libro por tratarse de “una evocación al padre” (Palma, 2014, p. 33) en que trasluce con especial intensidad “una subjetividad lírica” (Schneider, 1997, p. 95), también deja ver desde un principio la imaginería cósmico-radiofónica del poemario al abrir con una pregunta sobre el sonido:

Padre mío  
que estás en los cielos  
¿desde allá arriba no se oye el dolor?

El verso siguiente hace un guiño, de forma tangencial, al sentido global que poseen los poemas, al ubicar a la voz lírica en un determinado país:<sup>11</sup>

Hoy es viernes en México

Finalmente, lo espiritual y lo físico se emparejan en las últimas dos estrofas, donde la muerte o la existencia posterior a la muerte se desenvuelve en un plano estelar:

Ve cruzando con cuidado  
las diáfanas corrientes del espacio

---

<sup>11</sup> La referencia específica a México, donde se ubica la voz poética, se vuelve necesaria ya que, en su carácter de diplomático, Quintanilla Fortuño seguramente murió fuera del país.

no se vaya a lastimar tu alma contra la luz

Asciende lentamente

verticalmente

y por favor deja una estela

¡PARA QUE YO TE PUEDA SEGUIR! (p. 415)

Como vemos, lo sensible del tema no le impide a Kyn Taniya asumir los motivos y el tono general del poemario, lo cual puede ser muestra de la auténtica fascinación que sintió por la radio y su influencia en la forma de simbolizar el mundo, al punto de vincularla con su concepción de la muerte.

### **A manera de conclusión**

Habiendo crecido en un entorno intelectualmente privilegiado y cosmopolita, pero con raíces y experiencias culturales periféricas, Kyn Taniya comparte con buena parte de los vanguardistas hispanoamericanos su fascinación por los objetos modernos como encarnaciones de la novedad y del futuro.<sup>12</sup> En su caso, este interés no deriva en un deslumbramiento superficial ni termina siendo un fin en sí mismo, sino que procura al autor una reflexión y transformación de su propio quehacer poético y de su entendimiento del mundo. Esto se advierte con claridad en *Radio. Poema inalámbrico en trece mensajes*, donde la radio inspira nuevas formas de enunciación lírica y desata imágenes del mundo en las que destacan elementos de lo cósmico como horizonte desconocido. *Radio* plantea una suerte de viaje a través del cosmos radiofónico y nos entrega en sus trece mensajes paisajes novedosos que son capturados gracias a una sensibilidad igualmente original.

Kyn Taniya parece partir de la premisa de que “la Vida imita al Arte” (2000, p. 446), como quería Oscar Wilde; es decir, que el arte transforma nuestra percepción y, en este sentido, configura nuestro mundo. Según esta visión, la radio ocuparía el lugar del arte y la tarea del poeta de vanguardia sería la de dar forma, mediante recursos ajustados a la actualidad, al nuevo universo creado por esta tecnología. Esa experiencia radicalmente moderna es la que

---

<sup>12</sup> Sigo en este punto a Juan Bonilla (2009), quien apunta en *Aviones plateados. 15 poetas futuristas latinoamericanos* que el futurismo, a diferencia de otros movimientos de vanguardia, no se desarrolló en los centros hegemónicos, sino que floreció en países en proceso de desarrollo industrial como Italia, Rusia e Hispanoamérica; donde las máquinas podían conservar un aura de novedad y no formar parte normalizada de lo cotidiano (p. 7).

Kyn Taniya explora atrevidamente en *Radio*, dotando a su libro de una notable originalidad en el contexto de una década artísticamente prolífica e intensa.

## Referencias

- Baudelaire, C. (2005). *El pintor de la vida moderna*. Córdoba: Alción.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca.
- Benjamin, W. (2004). *El autor como productor*. México: Itaca.
- Bhat, N. (1 de julio de 2014). *The Ziegfeld Midnight Frolic*. Museum of the City of New York. <https://www.mcny.org/story/ziegfeld-midnight-frolic>
- Bonilla, J. (2009). Prólogo. En *Aviones plateados. 15 poetas futuristas latinoamericanos*. Málaga: Puerta del Mar.
- Carreón Guevara, E. P. y Villasana, C. (22 de mayo de 2019). La inauguración de la primera estación transmisora en México. *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/mochilazo-en-el-tiempo/la-inauguracion-de-la-primera-estacion-transmisora-en-mexico#>
- Castro, J. J. (2016). *Radio in Revolution: Wireless Technology and State Power in México, 1897-1938*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Corte Velasco, C. (2003). *La poética del estridentismo ante la crítica*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Gallo, R. (2014). *Máquinas de vanguardia: Tecnología, arte y literatura en el siglo XX*. México: Sexto Piso.
- Hadatty Mora, Y. (2009). *La ciudad paroxista. Prosa mexicana de vanguardia (1921-1932)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Hadatty Mora, Y. (2016). *Prensa y literatura para la Revolución. La Novela Semanal de El Universal Ilustrado (1922-1925)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / *El Universal*.
- Kyn Taniya (1997). *Radio. Poema inalámbrico en trece mensajes*. Reproducido en L. M. Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Publicación original 1924.
- List Arzubide, G. (1987). *El movimiento estridentista*. México: Secretaría de Educación Pública.

Publicación original 1926.

- Maples Arce, M. (1997). T.S.H. En L. M. Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Publicación original 1924.
- Novo, S. (1996). *Viajes y ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Palma, A. (2014). Introducción. En Kyn Taniya, *Radio. Poema inalámbrico en trece mensajes*, segunda ed. (pp. 5-39). México: Malpaís Ediciones.
- Pappe, S. (2006). *Estridentópolis: urbanización y montaje*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- Quintanilla Obregón, L. (1983). Kyn Taniya: vida y obra. En G. Becerra (coord.), *El estridentismo: memoria y valoración* (pp. 241-259). México: Secretaría de Educación Pública.
- Rashkin, E. J. (2014). *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*. México: Fondo de Cultura Económica/Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Veracruzana.
- De la Torre Cruz, K. (2018). *Los topoi de la poesía moderna francesa en "Poemas primeros" de Kyn Taniya* [Tesis de maestría]. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Schneider, L. M. (1997). *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Schwartz, J. (1993). *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte. Oliverio Girondo y Oswald de Andrade*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Sosa Plata, G. y Rodríguez, P. O. (2021). Los cien años de la radio mexicana. En G. Sosa Plata, *Días de radio. Cien años de la radio en México*. México: Productora de Contenidos Culturales Sagahón Repoll.
- Wilde, O. (2000). La decadencia de la mentira. Diálogo. En R. Baeza (trad.), *Ensayistas ingleses*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Océano.
- Zurián de la Fuente, C. (2010). *Estridentismo: gritería provinciana y murmullos urbanos: la revista Irradiador* [Tesis de maestría]. México: Repositorio institucional, Universidad Nacional Autónoma de México.