

LA UTOPIA VANGUARDISTA DE LOS ESTRIDENTISTAS: EL CAFÉ DE NADIE

M. Carmen Domínguez Gutiérrez*

*Lo real y lo natural en la vida es lo absurdo. Lo inconexo.
Nadie siente ni piensa con una perfecta continuidad.
Nadie vive una vida como la de los personajes de las novelas románticas.
Nuestra vida es arbitraria y los cerebros están llenos de pensamientos incongruentes.*
(Arqueles Vela 1923: 2).

El imaginario latinoamericano clásico ubicaba la utopía en la selva de las poblaciones indígenas. El manifiesto estridentista mexicano, en cambio, proclamó que el «no-lugar» o lugar idílico era el espacio urbano del café de las tertulias. El *Café de Nadie* (1924) de Arqueles Vela, novela corta titulada como la guarida del grupo en la capital mexicana, es la novela más emblemática de esta vanguardia.

Palabras claves: vanguardias literarias, estridentismo, café literario, utopía

The Avant-garde Utopia of the Stridentists

The classic Latin American imaginary located utopia in the jungle of indigenous populations. The Mexican Estridentista manifesto, on the other hand, proclaimed that the “no-place” or idyllic place was the urban space of the café de las tertulias. The *Café de Nadie* (1924) by Arqueles Vela, a short novel titled as the group’s lair in the Mexican capital, is the most emblematic novel of this avant-garde.

Keywords: Literary Avant-garde, Stridentism, Gathering Coffe’s, Utopia

Introducción

Contaba Germán List Arzubide que un día lluvioso de principios de la década de los veinte, Manuel Maples Arce paseaba por la colonia Roma de la capital

* Università Ca’ Foscari Venezia.

azteca y entró a resguardarse en el café Europa de la entonces avenida Jalisco (hoy Avenida Álvaro Obregón). Nadie lo atendió, pero en una sala contigua encontró una cafetera hirviendo: se sirvió un café, lo bebió y pagó, dejando incluso una propina para un (hipotético) camarero que nunca la reclamó. Aunque en el segundo volumen de sus memorias, *Soberana juventud* (82), el propio Arce confesó que la realidad de aquel episodio fue mucho menos poética, desde aquel momento el lugar se convirtió en el Café de Nadie, guarida de estridentistas, un grupo de artistas que en 1921 y bajo las consignas de “imaginación, humor y quehacer vital”, firmaron un manifiesto con la intención de subvertir las certezas del imaginario latinoamericano clásico. Estas ubicaban la utopía en la naturaleza, en la selva, en las poblaciones indígenas, en el mito del buen salvaje que los europeos corrompieron, el lugar que pudo haber sido o podría ser. Los estridentistas, en cambio, proclamaron como lugar mítico el café de las tertulias, el espacio urbano, centro de avances tecnológicos, en el que confluían sociabilidad y belleza artística. El espacio urbano fue la pantalla en la que mejor se advirtieron los cambios que suponía la modernización y donde quedó al desnudo la crisis del sistema interpretativo de la nueva realidad (Romero 317) y la relación que el individuo establecería con ella (Benjamin 58)¹. Así lo plasmó el guatemalteco Arqueles Vela, uno de los miembros más activos del movimiento, en *El café de Nadie* (1926), la novela (corta) más emblemática del grupo, que narra la historia de los amores imposibles de Mabelina, su protagonista.

La vanguardia estridentista: manifiestos y revistas

El movimiento estridentista gozó de una breve pero intensa vida que abarca de 1921 a 1928. Su paradigma estético rompió violentamente con el canon anterior en virtud de su fascinación por el mundo moderno. Esta «modernolatría» (De Mora 249) se reflejó en su interés por el ritmo de las grandes ciudades, la exaltación de los aparatos mecánicos y los cantos a los obreros y fábricas. A esta evidente influencia futurista se sumarán otras afinidades con vanguardias europeas y latinoamericanas como el dadaísmo, el creacionismo y el ultraísmo. Afinidades que, sin embargo, no restaron singularidad a este movimiento en el que confluieron todas las artes (Parodi 315).

En 1922 apareció la primera obra estridentista, *Andamios interiores. Poemas*

1 Este argumento excede las líneas de este trabajo pero es interesante apuntar la reflexión de Benjamin a propósito del *flâneur* baudelaireano que pasea y observa la sociedad desde el anonimato que le concede la urbe.

radiográficos de Manuel Maples Arce. El poemario interesó al periodista y poeta Arqueles Vela que publicó una crítica en las páginas de su periódico (Mora 65). Así surgió la amistad entre ambos y desde ese momento *El Universal Ilustrado* se convirtió en el altavoz del movimiento, su «agencia propagandística» (Campos 64) y Arqueles Vela, en su ideólogo.

Los estridentistas más destacados fueron los citados Maples Arce y Vela, Salvador Gallardo, Germán List Arzubide, Ramón Alva de la Canal y Leopoldo Méndez. Pero gozaron de la simpatía de muchos otros artistas, muralistas o ultraístas, con los que colaboraron con asiduidad (Parodi 313).

Las revistas y los manifiestos

El estridentismo, interesado en un amplio sector de la población urbana, utilizó los canales de comunicación de masas y los códigos publicitarios para llegar a un público obrero que trabajaba en las fábricas y en los servicios. Editaron dos revistas, *Irradiador* (1923) y *Horizonte* (1926-1927), y publicaron cuatro manifiestos. Uno en la capital y tres en provincias, pero son los dos primeros (1922 y 1923) los que, desde el punto de vista estético, marcaron las líneas del movimiento. El ánimo subversivo y provocador del primero, *Hoja de vanguardia. Comprimido estridentista*, también conocido como *Actual N.1*, se reflejó en sus eslóganes, donde arremetían contra todo y todos. Al prólogo, que denunciaba la precaria situación de la literatura nacional, seguían catorce puntos que contenían los principios del movimiento: la única y elemental finalidad estética de su arte era traducir las emociones personales. Pero los medios usados hasta el momento no habían sido los adecuados por lo que era necesario «cortar la corriente y desnucar los “swchs” [sic]» (Trilnick II). Se declaraban profundamente «presentistas» (XII). Este actualismo, negación del pasado y del futuro como conceptos históricos en el arte y su preocupación por el «minuto presente» (Parodi 314) los distinguió de las otras vanguardias. El movimiento planteaba «no reintegrar valores, sino crearlos totalmente» y hacer poesía pura con una sintaxis nueva (Trilnick XI). También se proponía como movimiento de «síntesis» de todas esas nuevas vanguardias (VII). De hecho, la *Hoja* cerraba con un directorio de doscientos artistas afiliados a diversas corrientes vanguardistas internacionales con los que simpatizaban.

El nombre del movimiento tiene su origen en este registro lingüístico nuevo y “estridente” en el que se inventan palabras o se usan otras soeces –para escándalo del público y diversión de sus autores–. Los textos están plagados de anglicismos o galicismos que producen un extrañamiento deudor del formalismo ruso. A veces se incorporan caligramas o figuras gráficas de corte cubista

formadas por palabras. En esto, el inmigrante, el provinciano absorbido por la industria de la capital, es su fiel aliado en su afán de desbaratar el idioma, de manipularlo y contaminarlo con estos juegos lingüísticos. El combate con la lengua, además, mantiene una dialéctica doble, una vertiente combativa con la tradición europea colonialista y otra inclusiva con la realidad multilingüe del país.

Arqueles Vela y el *Café de Nadie*

La colonia Roma de la capital mexicana a principios del siglo xx, absorbió en sus locales a muchos de los jóvenes de provincias que llegaban a la ciudad en busca de oportunidades. Clara muestra fue el Café Europa, el principal lugar de sociabilidad de los estridentistas durante los primeros momentos del movimiento.

El 12 de abril de 1924 se celebró la primera velada estridentista: se recitaron poemas, Vela leyó un fragmento del relato que después se convertiría en su novela el *Café de Nadie*, se expusieron los cuadros de los pintores más cercanos al grupo, Germán Cueto exhibió sus máscaras y la exposición de fotografías corrió a cargo de Eduardo Weston y Tina Modotti, asiduos a las veladas del lugar (Rodríguez Pérez 41 y Mora 104). La mitificación de esa velada en varios rotarios y revistas de la época, así como en las memorias de sus miembros y otros artistas afines convirtió al Café de Nadie en *locus* del movimiento estridentista. Idea defendida por Schneider (1970, 1985 y 1999), al que ha seguido la mayor parte de la historiografía literaria. La cuestión no es, como acertadamente plantean Zurián de la Fuente y Palomares si, efectivamente, la importancia de este lugar –de su tertulia y de los artistas que lo frecuentaban– se corresponde o no con la realidad de los hechos, sino el aura de misterio y categoría de lugar de culto que la pluma de Vela y las pinturas de Alva de la Canal le otorgaron y que hicieron del lugar físico Café Europa el lugar mítico Café de Nadie (25). La referencia semántica indistinta para referirse a uno y otro ha permitido así tomar como realidad histórica un umbral utópico.

La novela de Vela relata los amores de Mabelina, una joven que entra por casualidad en un café al que después volverá con asiduidad. Está dividida en diez secuencias. Las escenas centrales (capítulos 3 a 8) relatan los amoríos de la joven con sus distintos amantes. Pero las dos primeras y las dos últimas, registran las visitas diarias al café de dos individuos que parecen fundirse en una misma entidad y, a la vez, mimetizarse con el mobiliario del lugar: «Sus dos parroquianos entran siempre juntos. No se sabe quién entra primero. Van vestidos igualmente de diferente elegancia» (2008: 9) y «en el rincón de su

gabinete, los dos parroquianos arrumbados sobre sí mismos, dejan pasar las horas» (13). Llamam a un mesero «hipotético, innombrable, que cada día es más extraño. Que cada día viene de más lejos, disfrazado del verdadero mesero, políglota, acaso, para no servir sino a estos dos únicos parroquianos que sostienen el establecimiento con no pedir nada» (10). Conversan, fuman, sonríen, hasta el día en que la joven, de casualidad, entra en el café acompañada. Mabelina, que tiene vivaces «perversátiles [sic] ojos, llenos de los holgorios de las tardes de verano» (13), desea instalarse en el único reservado ocupado (por ellos). No se resigna a acomodarse en otro y la pareja sale del local. Pero ya el mundo ha cambiado o «más bien el café y el mundo, o el café que es el mundo, cambian» (Campos 66). Ella vuelve. Conversa con su acompañante, que el lector intuye que es siempre distinto. Y un narrador atento observa sus idas y venidas al café, siempre escoltada por hombres. En la última secuencia ella lee una lista de nombres que para el lector corresponden a sus amantes, pero que en realidad son los de los artistas miembros o afines al movimiento estridentista.

Tras la lectura de los más de cincuenta nombres, Mabelina comprende que «había sido un poco de todos y todos le habían arrancado algo», con cada uno «se había sentido distinta, pero de tanto sentir se encontraba insensible» (Vela 2008: 30). Se siente exhausta y derrotada: «Después de ser todas las mujeres ya no era nadie. Acaso por esa inconsistencia se encontraba agradablemente en el rincón de este Café sin nadie, con nadie, como nadie, expuesta a que la tomaran, la canjearan por cualquiera de las mujeres que nadie toma» (30-31). Se levanta, duda, pero sale a la calle y acaba la novela.

La narración rompe con la temporalidad clásica y la relación que guardan las partes en función de esta estructura. La ausencia de referencias cronológicas provoca que el orden de las secuencias se fundamente en el sistema de asociaciones subjetivas de su narrador, conexiones que, a menudo, escapan al lector al que le resultan absurdas. La mirada de este narrador, como si se tratase de la mirada de una cámara de cine, se acerca y aleja de los objetos y de las personas ofreciendo planos superpuestos que, a su vez, mantienen una fuerte dialéctica: planos objetivos y descriptivos del vuelo de una mosca o de los movimientos de los camareros a los que se superponen los planos subjetivos de la mirada que observa las idas y venidas de la mujer y su agitada vida amorosa. Mabelina es la única figura con dimensión humanizada de un espacio cerrado en el que se va condensando el sentimiento simbólico de la existencia (González 54, Mora 104-106). También la única que tiene nombre, quizá porque es a ella a la que le pasan las cosas. Los demás, amantes incluidos, son seres anónimos que reproducen el carácter mecánico y deshumanizado de la vida moderna. El café es un lugar donde no existe jerarquía entre personas y cosas. Se personifican los objetos y se cosifican los humanos. Solo Mabelina se salva de esta operación y

ni siquiera para siempre, porque su entrega al amor, paradójicamente, termina por cosificarla, por despojarla de su identidad: «con cada uno de ellos se había sentido una mujer diferente, según su psicología, sus maneras, sus gustos, sus pasiones, y ahora apenas si era un *sketch* de sí misma [...]. La habían ido arrancando una mirada, un beso, una sonrisa, una caricia hasta dejarla exhausta, extinguida, lánguida, derrotada, destartalada, insomne. De tanto sentir se encontraba insensible» (Vela 2008: 30).

El texto de Vela, en línea con las temáticas estridentistas de los primeros años del movimiento, refleja la poliédrica vida de las ciudades y la influencia que estas juegan en el sujeto, y en especial en sus relaciones amorosas. Pero la influencia es demoledora y la imagen poliédrica es fatal. La de Arqueles Vela no parece, o al menos no lo parece a simple vista, una exaltación de la vida urbana. Mucho menos de sus consecuencias. Mabelina, como los parroquianos, termina por quedar deshumanizada, dominada por los objetos, que, en cambio, son descritos como si tuviesen vida propia (26). El mobiliario domina sobre el hombre, que se ha convertido en un robot, en un ser automatizado: «en todo él hay cierta incongruencia de la locomoción, cierta aberración física a ejecutar determinados movimientos que lo enredan y lo amarran» (11-12). La novela propone un mundo de figuras fragmentadas, desintegradas, descritas con un lenguaje que refleja las distintas velocidades de un texto en el que la huella cubista es evidente: a la protagonista le gustaría: «reconstruirse con esas milésimas partes de mujer que dejara en todos los hombres» (31).

El espacio está polarizado y la dualidad dentro-fuera tiene su reflejo en las parejas café-calle (espacio cerrado-espacio abierto), luz-oscuridad, silencio-ruído, soledad-barullo. Resulta paradójico que el café, considerado el espacio de socialización por antonomasia de la ciudad y de los estridentistas desde su velda más famosa, sea aquí precisamente lo contrario: «la puerta del Café se abre hacia la avenida más populosa, más tumultuosa de sol. Sin embargo, transponiendo sus umbrales que están como en el último peldaño de la realidad, parece que se entra al *subway* de los sueños, de las ideaciones. Cualquier emoción, cualquier sentimiento, se estatiza y se parapeta en su ambiente de ciudad derruida y abandonada» (9). El café de Nadie «es encantador. Nunca hay nadie. Nadie lo espía a uno, ni lo molesta» (20). Está vacío, «no se espera a nadie», «no viene nadie». Lugar de anonimato, café sin dueño, espacio del absurdo. Al traspasar su umbral se entra en una realidad paralela en la que cualquier emoción se estatiza. Sus únicos habitantes son la pareja de parroquianos «supervivientes de la catástrofe diaria» para los que «nuestro Café sería ideal si pudiésemos trasladar a esta perspectiva la plaza Ajusco, en la que la primavera está siempre amarada a sus postes telegráficos» (28). En este espacio afloran «los pensamientos que no se exteriorizan», los recuerdos que se actualizan (Mabelina mirándose

fugazmente al espejo reaviva la imagen que tiene de sí misma). El Café de Nadie, en oposición al café clásico urbano, se torna «el lugar de (des)encuentro del anonimato» pues desenmascara el «mito de una civilización basada en la electricidad, el fox, el automóvil, el charlestón, el telégrafo, la velocidad de los anuncios luminosos, la nueva libertad sexual, relaciones casuales y fugaces» (González 61) donde acecha el peligro de la deshumanización.

El autor, así, parece negar lo que abandera su movimiento: la exaltación de la vida moderna y las máquinas. Pero la realidad es que Mabelina es la única que tiene una identidad, un nombre. Ella, la mujer desinhibida, que disfruta de la ciudad, que viaja en automóvil, que conoce hombres y, sobre todo, que frecuenta el café, espacio de sociabilidad exclusivamente masculino, al menos hasta muchas décadas después. No es la ciudad ni las máquinas lo que la que deshumaniza, es, lo afirma el propio autor en el artículo que había dedicado al poemario de Maples Arce en 1923 en la revista *Irradiador*, que esta vida moderna y urbana requiere de «un arte en que el sincronismo emocional posea una equivalencia con ese ritmo sincrónico del ajetreo de la vida moderna» (Vela 1923: 2). Mabelina sufre por la velocidad de las relaciones personales, por la futilidad del amor. Le desagrada que uno de sus amantes quisiera «que fuéramos esos pasajeros hipotéticos de los hoteles que regresan de cualquier ciudad, en un tren que no llega nunca, esos pasajeros que no son, sino los turistas del amor» (2008: 24). Mabelina no encuentra relaciones verdaderas y en su búsqueda ha perdido su identidad en favor de aquello que los otros quisieron de ella.

Atravesar el umbral del Café de Nadie le permite comprenderlo. Porque el Café de Nadie es el lugar utópico, entendido este como el de la potencia y no tanto el del acto, buen lugar a condición de que no sea un lugar (Oncina 18). Un lugar clave, encrucijada vital, «la puerta secreta de la vida» gracias a la que el parroquiano entra en los dominios de una vida paralela con criterios lógicos ajenos a la realidad: es el lugar de transfiguración donde los objetos cobran vida y los personajes se caracterizan por la heterodoxia en su comportamiento (Mojarro 55-56). El no-lugar, el espacio quimérico que no necesariamente debe suponer un progreso moral, como tampoco una regresión. Con la utopía se «describe un paisaje no visto ni oído y, en consecuencia, inexistente, al menos para (muchos de) los mortales» (Martínez Fernández 92).

Frente al absurdo real, a lo grotesco de la vida, al “actualismo” estridentista que uno de los amantes de Mabelina, escritor y posiblemente *alter ego* del autor, defiende con estas palabras: «no sé si en realidad sea el mismo de ayer. Soy un individuo que se está renovando siempre. Un individuo al que no podrás estabilizar nunca. Un individuo al que engañarás diariamente conmigo mismo por esa mutabilidad que vivo» (Vela 2008: 23), el Café de Nadie representa este paréntesis potencial, una burbuja sin tiempo a través del cual escapar del

perpetuo movimiento –del «feroz desorden» de la ciudad mexicana por decirlo en palabras de Monsiváis (15)– que amenaza más allá de sus puertas, aunque no ajeno al absurdo y a la incoherencia.

Obras citadas

- Benjamin, W. (1972): *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor*. Madrid: Taurus.
- Campos, M.A. (2001): *El café literario en Ciudad de México en los siglos XIX y XX*. México: Aldus.
- De Mora, C. (1997): Notas sobre *El Café de Nadie* de Arqueles Vela. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 26, pp. 249-257.
- González Stephan, B. (1986): *El Café de Nadie* y la narrativa del estridentismo. *Texto crítico*, 12, pp. 49-64.
- Maples Alce, M. (2010): *Soberana juventud, 1967*. Veracruz: Universidad Veracruzana.
- Martínez Fernández, I. (2020): Entre Roma y Atenas: Elio Aristides y el uso político de la utopía altoimperial. En J. de D. Bares Partal & F. Oncina Coves (Eds.), *Utopías y ucronías. Una aproximación histórico-conceptual* (pp. 91-110). Barcelona: Bellaterra.
- Mojarro Romero, J. (2009): Crisis de identidad y modernidad en *El café de Nadie* de Arqueles Vela. *Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, 9, pp. 53-64.
- Monsiváis, C. (1995): *Los rituales del caos*. México: Era.
- Mora, F. J. (1999): *El ruido de las nueces. List Arzubide y el estridentismo mexicano*. Alicante: Publicaciones de la Universidad.
- Oncina, F. (2020): Utopías y ucronías en la teoría de los tiempos históricos de la historia conceptual. En J. de D. Bares Partal & F. Oncina Coves (Eds.), *Utopías y ucronías. Una aproximación histórico-conceptual* (pp. 13-35). Barcelona: Bellaterra.
- Parodi, C. (2006): Fracturas lingüísticas: los estridentistas. *Estudios mexicanos*, 22, pp. 311-329.
- Rodríguez Pérez, C. (2015): El estridentismo. Un movimiento artístico radical. *Diacronías. Revista de divulgación histórica*, 12, pp. 39-44.
- Romero, J.L. (2001): *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Schneider, L. M. (1970): *El estridentismo o una literatura e la estrategia*. México: INBA.
- Schneider, L. M. (1985): *El estridentismo. México. 1921-1928*. México: UNAM.
- Schneiner, L.M. (1999): *El estridentismo: La vanguardia literaria en México*. México: UNAM.
- Trilnick, C. (1921, diciembre 31): Hoja de vanguardia. Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce. Recuperado de [http Actual N°1 | IDIS \(proyectoidis.org\)](http://ActualN1.IDIS). (Visitado el 26/11/2020).
- Vela, A. (1923): El estridentismo y la teoría abstraccionista. *Irradiador*, pp.1-3.
- Vela, A. (2008): *El café de Nadie, 1926*. Guatemala: Tipografía Nacional.
- Zurián de la Fuente, C. & Palomares Salas, C. (2015): *El Café de Nadie: aproximaciones al mito*. *Letras Hispanas*, 11, pp. 20-28.