

**VISIONES DEL ESTRIDENTISMO MEXICANO, DESDE LA
PERSPECTIVA DE ARQUELES VELA Y LUIS QUINTANILLA, EN EL *CAFÉ DE
NADIE Y AVIÓN***

Gracineia dos Santos Araújo¹
Martha Rosario Borrego Borrego²

¡Viva el mole de Guajolote!
(Acompañado de Chilacayotitos en pipián, una cerveza Moctezuma y un cigarro del Buen Tono)

“No escuela, movimiento [...] como toda
Avanzada se apoyó en el escándalo
Y el gesto provocador, para conquistar
El cambio, para propiciar la ruptura,
Para imponer la contemporaneidad”
(SCHNEIDER, 2007, p. V)

El movimiento estridentista aflora en un México que aún vive las secuelas de la Revolución Mexicana de 1930. Al igual que la nación, esta manifestación literaria intenta encontrar algo que lo renovara, buscando, a tientas, un nuevo aliento cultural. Con base en la perspectiva de la renovación de las artes, los autores pretenden mirar hacia la sociedad desde unos ojos distintos, a fin de ofrecerle un nuevo panorama, tanto a la juventud como al arte en general.

Mientras en Europa se superaban los estragos causados por la Primera Guerra Mundial, surgían y desaparecían escuelas diversas, insertadas en las vanguardias, en México encontramos un país en búsqueda de identidad cultural. Así, dentro de los diversos grupos y propuestas, el estridentismo intenta crear, con un gesto, el giro necesario para romper con los cánones establecidos y, de una manera irreverente y provocadora, establecer pautas diversas hacia la modernidad, como la de crear nuevas rutas para lo literario.

Desde su primer manifiesto, la vanguardia mexicana muestra ese gesto provocador a través del juego metafórico. El humor y el tono hilarante están presentes desde sus primeros textos, sobre todo en los manifiestos. En estos llamados *primeros textos* es donde se encuentran muestras provocativas lúdicas, juguetonas, pero no por ello menos firmes como propuesta. Hugo J. Verani habla respecto de cómo era difícil presentar ese gesto en medio de las circunstancias en las que se encontraba el país:

¹Investigadora postdoctoral - Universidad de Salamanca (USAL). Facultad de Filología - Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana. España. E-mail: gracineia@hotmail.com.

²Doctoranda -Universidad de Salamanca. Facultad de Filología (UASAL) - Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana. Programa de Doctorado en *Literatura de vanguardia y posvanguardia en España e Hispanoamérica*. España. E mail: tonflax@hotmail.com.

En los años veinte, las condiciones para la existencia de una ficción innovadora no eran muy favorables en México. Imaginación, ludismo y subjetividad constituían un fenómeno anómalo en un país en el que predominaba una narrativa ideológica comprometida con la historia. El estridentismo representó una temprana excepción (VERANI, 1996, p.50).

Por esta y otras razones el presente trabajo se analizará dos obras adscritas al movimiento, que son *El café de Nadie* de Arqueles Vela y el poemario *Avión* de Luis Quintanilla. A partir de ello, se intentará subrayar esa parte lúdica e innovación infantil en sus textos, además de resaltar la naturalidad y el humor poético.

Colocándonos ya dentro de la obra, vemos cómo Vela abre las puertas de su café ante nosotros y nos invita a pasar, a convertirnos en *otro*, en el *otro*, si decidimos entrar lo hacemos a un mundo donde todo es posible menos la lógica. ¿Es el ocaso o es el alba? Es algo que realmente no debe importarnos como tal, ya que nos hemos situado en ese punto donde todo puede ser.

A partir de esa dicotomía, se nos plantea el espacio, o debemos decir los espacios, pues, realmente, todo toma forma en el instante, ya sea el alba o el ocaso. Al mismo tiempo, puede ser un café o un hotel, pero lo cierto es que es la ciudad. ¿Qué ciudad? ¡Cualquiera!

Si no tuviéramos la referencia de que realmente existió un café en la avenida Jalisco, podríamos situarlo en cualquier ciudad cosmopolita. En ese sentido, observamos que el autor logra crearnos un juego de mesa, cuyo tablero es el café, y con ello nos brinda la posibilidad de jugar con los sitios, los personajes, los gabinetes, los espejos. Pero, ¿qué personaje queremos ser hoy? ¡Quizás el mesero! ¿Pero cuál? ¿El que dice desacomódalas tú? O mejor el que responde: "Desacomódalas tú". Tal vez el mesero innombrable que cada día es más extraño; quizá el acompañante de Mabelina; quizá alguno de los parroquianos, o ella misma o el dueño de ese día en el café; quizá hasta alguna de las sillas.

Existen dos principales figuras retóricas que abarcan todo el texto: la metáfora y la prosopopeya. En efecto, podríamos incluso afirmar que las dos trabajan en conjunto. Veamos la imagen de las sillas: "Todo está en un perezoso desperazamiento. Las sillas vuelven a su posición ingenua, tal como si no hubiese pasado nada, reconstruyendo su impassibilidad y renovando su abrazo embaucador" (VELA, 1990. p. 26). Más adelante, el autor continúa reflejando una actitud más específica en cuanto a las imágenes y referencias de los referidos objetos:

Las sillas son desprendidas de sus actitudes pornográficas en las que las han dejado los barrenderos [...] entre todas las sillas hay unas que no quieren desprenderse la una de la otra, que no quieren desistir de su posición descarada, que se abrazan fuertemente, impidiendo que se las coloque en el lugar estricto [...] Los meseros luchan con ellas [...] buscando el momento en que estén desprevenidas, para separarlas de la insolencia con que se aferran a su actitud de mujeres viciosas, hiperestésicas, histéricas, atacadas de los peores males (VELA, 1990, pp. 27-28).

Como podemos observar en el fragmento anterior, la prosopopeya es creada de manera extraordinaria. La vida que toman las vuelve unos personajes fuertes y, al

mismo tiempo, lo que permite todo es la metáfora de las sillas como prostitutas, los meseros como regentes del prostíbulo... Así, pese a que las imágenes pudiesen parecer irreverentes, no lo son, Arqueles Vela nos las entrega sumamente poéticas, bien logradas y trabajadas...factor que hace lírica la obra, asignándole a la vez un carácter lúdico.

El lenguaje que se utiliza es estridente en muchos de los casos, desde el momento de la fragmentación, al darle tanta importancia a la metáfora. Por ello, asoma el hecho de que los nexos son quitados en distintos fragmentos; así se justifica que existan adjetivos que se vuelven verbos y otros tantos descontextualizados o que son utilizados de un modo nada convencional. Como ejemplo, encontramos las siguientes: "indiferentiza", "languidescencias", "retrecherismos", "desrealizados", "desperazamiento"; o existen frases que causan un efecto de extrañeza en el lector, frases que a simple vista no son más que bufonadas y; sin embargo, cautivan. Sirvan de ejemplo: "los gabinetes se abren intermitentemente", "rectificante simultaneidad", "indumentaria ideológica", "subterfugios de la aventura", "miradas desmercularizadas, filatelizadas", "pasillos laberinteados de silencio".

Con base a esta perspectiva, lo que Vela nos ofrece es algo realmente nuevo - no por el simple afán de innovar- sino que tal pareciera que hubiera una intención de ser presentista, actualista, hasta en el mismo lenguaje: por qué no poner un adjetivo como verbo, por qué no romper con lo establecido, qué es lo que permite que se adjetive sin razón lógica. Como advierte Evodio Escalante (2002, p.45):

Fue Arqueles Vela [...] quien vislumbró con mayor claridad la complejidad del movimiento en el que de algún modo estaban involucrados. La contradicción del estridentismo en tanto movimiento de vanguardia que responde lo mismo a un estallido (cosmopolita) del lenguaje que a una circunstancia histórica muy específica.

A través de esa prosa metafórica y lúdica, vislumbramos el intento de renovación de los valores estéticos, dictados hasta ese momento, basados en un avance cosmopolita y en la búsqueda de la renovación sintáctica.

Ahora bien, para entrar a *Avión* es necesario recordar que Luis Quintanilla nace en París el 22 de noviembre de 1900 y que, conforme subraya el autor

Su familia siempre estuvo rodeada de poetas, músicos, pintores. Luis fue ahijado de Amado Nervo y sus hermanos, a su vez, fueron bautizados por Rubén Darío, Gedovius, Ramos Martínez. La familia Quintanilla tuvo una estrecha amistad con José Juan Tablada, Enrique González Martínez, Luis G, Urbina. En París con Augusto Rodin y Guillermo Apollinaire. También con Diego Rivera (QUINTANILLA, 1986, p. V).

Estos datos son eminentemente importantes, en tanto que son diversas estéticas las que están presentes en su formación inicial. En 1918, el autor llega a México por primera vez, renuncia a la nacionalidad francesa y tiene contacto con algunos de los intelectuales del momento, personajes que, más adelante, se convertirán en sus amigos y compañeros de movimiento.

Varios críticos o estudiosos, como List Arzubide, uno de los grandes representantes y teóricos del movimiento, llegan a declarar que Luis Quintanilla no fue en realidad uno de los integrantes del movimiento, sino simplemente un amigo y simpatizante del grupo. Por otro lado, no consideran a Luis Quintanilla como alguien totalmente insertado en el estridentismo. Sin embargo, existe registro de una serie de factores para considerarlo estridentista, si bien no un ícono del movimiento o uno de los más grandes representantes, pero un autor muy ligado al grupo y pensamiento de la vanguardia mexicana y totalmente adscrito a esa estética. Kyn-Taniya (como solía firmar) buscó jugar con ese gesto y con varias de sus propuestas; publicó en sus revistas, se anunciaron nuevos textos suyos en ellas, Germán Cueto le dedica una máscara, compra una suntuosa mujer en los almacenes Arqueles Vela S. en C. y se apega a varias de sus muestras incendiarias.

En 1923, Quintanilla publica en editorial Cvltvra su primer poemario: *Avión. 1917-poemas-1923*, cuya carátula está diseñada por el Dr. Atl y los poemas incluidos fueron creados entre esas fechas. Muchos de ellos escritos originalmente en francés y traducidos, posteriormente, al castellano. Su obra muestra una influencia de la poesía francesa de la época y muy especialmente en la de Apollinaire.

En *Avión* el autor muestra su capacidad y su apego a los juegos de metáforas, al tiempo que hace comparaciones "inocentes" o está en constante búsqueda de ese tono infantil, que en ocasiones refleja como guiños o pequeñas greguerías, ya que la mayoría de estas vendrán mezcladas con metáforas o recursos retóricos mucho más elaborados.

Jorge Mojarro señala: "Entre los dadaístas, el gesto era una reacción crítica y conscientemente anticonformista y destructiva ante el papel marginal e intacto de la intelectualidad y la esfera artística en una sociedad (MOJARRO, 2002) eso es lo que Kyn-Taniya va a compartir y mostrar durante toda su actividad con el movimiento y con el prosista Arqueles Vela.

Desde el epígrafe al poemario, encontramos ese engarce:

Avion. Oiseau des nues, construit par l'homme pour aller aux étoiles [...] sur ses larges ailes géométriques. Viennent se poser, fatigués, les petits oiseaux de la terre et les rêves jolis des pauvres hommes qui se traînent encore sur la poussière gris de nos chemins (SCHEIDER, 1985, p.107).

El epígrafe tiene una inscripción futurista al exaltar la máquina y, al mismo tiempo, pretende mecanizar al hombre. Sin embargo, muestra más esa inclinación a lo gratuito, al símil inocente.

En *Avión* está presente una actitud y estética dadaísta, estructura los poemas en cinco grandes grupos. En ellos, el autor juega con lo antipoético, destruye la solemnidad de las cosas a las que les canta y evidencia que, desde su punto de vista, la poesía no tiene una misión, tampoco constituye una fe; crea metáforas muy plásticas, llenas de colores y figuras muy al estilo de la vanguardia; explora con inteligencia las conmociones de su tiempo; es todo un modernólatra, entendiendo por esto ese culto incondicional al progreso y todo lo que lo acompaña, como la máquina, la velocidad o las nuevas tendencias.

La mayoría de los poemas tienen aún la influencia directa de las vanguardias francesas. De igual manera el autor parece estar consciente de su relación con el

estridentismo en el gesto provocador, impertinente; con la intención de abolir lo que se entiende por belleza hasta ese momento: el desenfado, la burla y sobre todo la actitud, pues, para ser estridentista hay que ser, pensar, vestir, hablar y vivir a lo estridentista. Como declara Elissa Rashkin:

The stridentist, like other vanguard artists throughout Latin America, assumed this connection between art and life which secularized the former and theatricalized the latter. They approached everyday life as a kind of performance, an approach reflected in their modes of dress, self-referential art and writing, re-naming of public spaces, and surreptitious pranks carried out against public monuments and other symbolic representations of the established order (RASHKIN, 2009, p. 95).

Avión consta de sesenta poemas, una dedicatoria, epígrafe y epitafio, está dividido en cinco partes; *Estaciones*, formado por cuatro poemas con una temática y un tono festivo; erótico y sensorial, donde hay deseo y cuerpo presentes, pero desde el infantilismo cual "niños friolentos" y la mirada pasada por el filtro vanguardista en todo. Todo ello, como si existiera la intención de nombrar lo justo y tener en cuenta la actividad creadora, desde la descripción y para todo "las nubes comienzan a girar en tus ojos", "nadar con las manos llorando cristal". Aquí hay un juego de disposición de los versos y metáforas que se asemejan mucho a poemas de Gerardo Diego y Guillaume Apollinaire.

En *Bélicos* se logra ver la fusión y engarce que Quintanilla hace de las distintas vanguardias, el uso y manejo de sus características. El poema que abre esa sección se titula "Pellizco" es una especie de llamado (manifiesto) a la juventud, busca impulsarlos a la guerra, pero a una guerra en contra del pasado y de la estética pasada. En esta perspectiva, el autor utiliza el color rojo en banderas, no obstante aún está lejos de un llamado o de una unión socialista:

Pellizco

¡Adelante!

Es la turba de los jóvenes!

Roja vibración de las banderas y de los hombres

Llamas de gran incendio

La vida

Y la carrera loca a través de las calles

Del auto rojo de los bomberos vuelto loco

AH! AH! AH! AH! AH! AH!

Riamos riamos amigos míos

¿Oís las ametralladoras

Carcajearse en las esquinas de las calles?

¡VAMOS! ¡ARRIBA LOS JÓVENES!

Que los cráneos calvos estallen en nuestros garrotes [...]

Somos los últimos hijos del hombre

Con cabelleras de sol y corazones de tigre [...]

¡MARCHEMOS AL RITMO DESORDENADO

DE NUESTRAS JÓVENES MANDÍBULAS CRUJIENTES DE RABIA!

París, 12-4-18 (KIN-TANIYA, 1923, p.19)

En este poema se sintetizan varias de las ideas que permean toda la obra del autor y, sobre todo, de su primer poemario: el tono de llamado, la agresión casi de manifiesto que presenta al "invocar" a la juventud a unirse a sus tropas, además del tono guerrero intencional, desde el título del apartado, y por la evidente cercanía de este poema a la estética futurista. En esta perspectiva, el autor hace el llamado para provocar una acción que no dará los resultados inmediatos sino en un futuro. En general, sus poemas van a ser presentistas. En ese sentido, mucho más apegados al estridentismo.

Sin embargo, el poema anterior no es totalmente futurista ya que, pese al hambre que muestra de cambio, dinamismo y exaltación de la máquina, frente a ese lenguaje en libertad, sus metáforas bélicas van acompañadas de un humor o una ocurrencia cándida. De ahí que hay algo tan gratuito que lo vuelve casi dadá.

Como lo podemos observar, el título "Pellizco" es, simplemente, una agresión casi infantil, puesto que al regañar a un niño la madre utiliza ese método de agresión o se trata de un gesto cotidianamente utilizado para despertarnos de una mala pesadilla. No obstante, el término va, muchas veces, acompañado de un adjetivo que lo suaviza: "cráneos calvos", "subiremos sobre el montón de cadáveres / Para poder ver más alto".

Existen también unos poemas que hacen un recuento de los daños en ese país, que es su patria, y la realidad inmediata que le toca. El poema "20 de noviembre de 1918" expresa de una manera bombardeante los horrores de la guerra, sobre todo, de los que se han quedado: las madres, las esposas; la patria en sí... Todo ello, elaborado de una manera fragmentada e irónica. Así, es importante recordar que el 11 de noviembre se firma el armisticio de Rethondes.

Por lo tanto, el poema está fechado siete días después de darse por terminada la guerra, cuando se están viendo los verdaderos resultados, los mutilados, el número de muertos que era estratosférico "Aisladas en la tristeza Universal / las casas lloran como niñas perdidas [...] Adonde pues está el aviador / entre ese murmullo de flechitas que caen [...] sobre la ciudad enferma" poco a poco el tono beligerante se convierte en un tono desencantado ante el miedo y producto de la muerte, como comenta la Doctora Yanna Hadatty (2003, p.33): "El mundo tecnológico aparece de manera central en el arte [...] pero muy pronto la maquinolatría futurista se ve ensombrecida por el horror ante la masificación de la muerte y el enlace destructor de las máquinas bélicas de la Primera Guerra Mundial".

El siguiente apartado del poemario es *Nocturnos* cuenta con cuatro poemas: "Rosa" "Azul" "Negro" e "Incoloro". En ellos, el juego comienza desde el título al evocar el pasado y el lenguaje utilizado por el autor está lleno de metáforas infantiles, cargadas de un humor natural; es capaz de mirar los cometas como penachos de estrellas, aunque en estos poemas refleja, todavía, un apego a la estética simbolista. A *Nocturnos* le sigue *Aguas Fuertes*, formado por tres poemas, donde la tipografía cambia, escribiendo sólo con mayúsculas y sin puntuación.

Existen en este apartado unas metáforas muy peculiares, pues lo que hace es deshumanizar a las personas y, a través de la prosopopeya, humanizar las cosas, como en los siguientes versos: "Me he encontrado a alguien sentado en un taxi / ¿Será un pelele o bien un joven muerto" y más adelante "Los edificios todos quisieron invadirme / para huir conmigo / y los autos celosos en mi persecución corrían", las personas tienen *actos mecanizados son meras acciones*: "Y blancas palomas se agitaron / al cabo de los brazos extendidos" (KIN-TANIYA, 1923, P. 27),

tal y como se veía en *El café de nadie*, se vuelven a exaltar esas dos figuras retóricas mezcladas con el tono hilarante.

Íntimos contiene los poemas que muestran mayor madurez y trabajo dentro de *Avión*. Además, hay un dato importantísimo que son las fechas, ya que son los últimos, es decir, cuando él ya está en México. Aquí vemos mucho más desarrollada esa conciencia visual, que se convierte en parte del juego, como se decía sin llegar a convertir propiamente el poema en caligrama:

```
HAMACA
Sudor
Caricia fría
      Y él
        Balan
          hamaca
            de mí
              Céo (KYN- TANIYA, 1923, p. 46).
```

El poema "*Hamaca*" y los de *Estaciones* parecieran un mero juego sensorial. En realidad, hay más intención por ser provocadores desde la sugerencia.

Existen dos poemas más que también son importantes desde el aspecto visual: "*Lluvia*", donde las palabras están formadas en líneas verticales y acompañadas por la onomatopeya "scht!" (Escuchad el silencio) - donde aprovecha el doble juego tanto a nivel fonológico por el ruido de la lluvia como por lo que dice - y, también, aprovecha la disposición de las letras; "*La pulga*" es el otro, en el que las palabras tienen una distribución semejante al brinco del insecto y remite al soneto de Lope de Vega por la anécdota. Además de ello, está dedicado a "*una amante infiel y tonta*" El poema contiene algunos versos más jugando con esa conciencia visual.

Un último dato muy particular de *Íntimos* es el mostrarse como heredero de una tradición y discípulo de la tradición occidental. Como ejemplo, tenemos este poema a continuación:

```
TRAVIESOS
Los dioses están en clase
El profesor salió
Como no tienen tinteros
Ni chicle
Ni papel
ESTAN JUGANDO CON LOS MUNDOS
                                La Tierra
Nietzsche la tenía el último
Wilson y Jesús estaban en el rincón
Beethoven silba un jazz
Y don Quijote baila Shimmy
Con la Virgen María
                                Aislado
Goethe está haciendo un poema dadá
                                Y tatá
La Tierra
                                Nietzsche la tenía el último
Se la aventó a Lenin
A Lenin se le fue
¡QUÉ DIABLOS ESTÁ HACIENDO EL PROFESOR!
```

México, Marzo 25 de 1922 (KYN-TANIYA, 1923, p. 90).

En este poema se logra ver con mayor éxito el eclecticismo de las diversas escuelas. En él, el autor se muestra como un poeta universal y conocedor de una tradición artística vasta. En esta perspectiva, encontramos desde elementos del inconsciente - una búsqueda constante por humanizar las cosas, de precisar lo vago - , a una visión desencantada del mundo y la sociedad. No obstante, sin perder el humor, tanto infantil como irónico, por medio de una aglomeración de sustantivos y adjetivos; de objetos modernos y un sinfín estridencias.

En efecto, vale la pena resaltar que el lenguaje del autor comienza a sintetizarse todavía más en los poemas, evidenciado en la abolición de nexos y su vocabulario, que se forma con elementos de la modernidad. Además, se puede observar a través de la manera en la que el autor los relaciona, consiguiendo una estética ya no tan dadaísta sino más estridente, como lo vemos a continuación: "Fox-trot, jazz band, autos, aviones, tranvías, Popocatépetl, sollozos, kermes, carcajadas, azotes, tormentas, crispaciones, exprimir, paralunas, kiosco, tostón, zumbidos, etc."

La estética futurista está aún muy marcada en el último poema titulado "Avión", cuyo tono es agresivo, moderno, misógino:

Ya no hay peligro de que me muerdas/ oh mi bestia amada/ he
construido el aeroplano más grande del mundo y en él voy a partir
[...] Llevaré también a mis mujeres más voluptuosas/ después de
haberles arrancado los sesos/ perras tiernas y obedientes [...] zumba
avión hijito mío/ mi corazón de acero/vibra mecánicamente
(SCHNEIDER, 1985, p. 161).

Kyn-Taniya, en efecto, es el hombre que escoge a la suntuosa mujer para soirée, el que viaja en avión a las fiestas caleidoscópicas astrales, el que confunde a las nubes con flores de colores y lo mismo canta a los senos de una mulata que entona la Marsellesa. Este poeta, fonetista extravagante, estridentista; uno de los amantes de Mabelina, nos entregó su obra al igual que Arqueles Vela, el gran creador de personajes tan etéreos y fantásticos como la señorita Etc.; o Mabelina o el picaflor; el de los espacios fantasmagóricos y las ciudades vivas y actantes.

Para finalizar, subrayamos que los estridentistas crean un lenguaje desarticulado, estridente... a la vez, independiente, sin seguir de la mano con el pasado sino dejándonos la anécdota clara de lo que supone la tradición. Ese es el gran acierto de estas obras: son un excelente ejemplo para demostrar cómo el movimiento de vanguardia rechaza el pasado y lo impuesto. Los de este grupo lo consiguen y simplemente lo plasman en estas obras de gran belleza poética, llenas de sensibilidad, de juego e imaginación. Quizá por eso, Schneider (1997, p.218) afirma que el movimiento "terminó sin eco porque estaba más arriba que todas las montañas".

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ESCALANTE, E. *Elevación y caída del estridentismo*: México. Ediciones Sin Nombre/Conaculta, 2002.
- KYN-TANIYA, L. *Avión*: México, Cvltvra, 1923.
- MOJARRO. J. *Arqueles Vela, el estridentismo y la estrategia de la vanguardia*, [documento en línea] <http://www.utpa.edu/dept/modlang/hipertexto/docs/Hiper10Mojarro.pdf>, última consulta 15 diciembre de 2015.
- QUINTANILLA. L. *Avión: Obra poética*: México, Domés, 1986.
- RASHKIN, E. *The Stridentist Movement in Mexico: The Avant-Garde and Cultural Change in 1920's*. Maryland, Lexington Book, 2009.
- SCHNEIDER, L. M. *El Estridentismo la vanguardia literaria en México*: México, UNAM, 2007.
- SCHNEIDER, L. M. *El estridentismo. México 1921-1927*: México. UNAM. 1985.
- SCHNEIDER, L. M. *El estridentismo o una literatura de la estrategia*: México, CONACULTA. 1997.
- VERANI, H. *Narrativa de Vanguardia Hispanoamericana*: México, UNAM, 1996.