

La ciudad estridentista

Representaciones subjetivas y urbanas de una modernidad por venir

María Cecilia Lourdes Pardo

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

Resumen

El Estridentismo incorporó en su obra las innovaciones tecnológicas de su época no en nombre de una estética futurista (a la que podría atribuírsele el deseo de representación de una modernidad técnica) de la que renegaba explícitamente, sino como recurso para dar cuenta de una “nueva sensibilidad”. Esta última fue configurada con la incorporación de la ciudad moderna y de sus experiencias características –disgregación, fragmentariedad, ausencia de causalidad, ritmo vertiginoso, y temporalidades múltiples– no de forma mimética sino en tanto principios constructivos de su escritura. Este trabajo analiza las representaciones de la ciudad y el retículo de relaciones establecidas entre ella y otras configuraciones de la experiencia moderna, centrándose en “La Señorita Etcétera”, pero incorporando referencias a *Actual* N° 1 y a *Urbe*. Tres son los tipos de construcciones de la ciudad que allí se configuran: la ciudad dinámica, tecnológica e inabarcable; la rutinaria; y la sindicalista o revolucionaria. Si bien algunos de sus aspectos establecen relaciones contradictorias, todas confluyen en su novedad radical y en ofrecer la posibilidad, ante la experiencia disgregante de esa modernidad que presentan, de dar cuenta del sujeto carente de interioridad que las habita.

La ciudad es el escenario preponderante de la escritura estridentista. La incorporación de su fisonomía moderna y de los elementos técnicos asociados a ella puede entenderse según la acusación de César Vallejo, que los consideraba imitadores de las estéticas vanguardistas europeas, y que planteaba que su producción literaria era falsamente novedosa, puesto que la poesía nueva no se lograría mediante la inclusión del léxico de la modernidad –como Vallejo entendía que operaba la escritura estridentista–, sino a partir de la expresión de una sensibilidad moderna: “los materiales artísticos que ofrece la vida moderna han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad” (2007: 195). Desde esta perspectiva, el Estridentismo no sería más que una reproducción del futurismo italiano. Pero esta lectura ignoraría el hecho de que las obras estridentistas, tal como plantea Noé Jitrik, “mencionan también ciudades y máquinas, pero no en nombre de una estética futurista –a la que podría atribuírsele el deseo de “representación” de una modernidad técnica–, de la cual reniegan explícitamente, sino como declaración de puro presente” (2008: 15).

Y es que el Estridentismo no incluyó ese campo semántico con finalidades miméticas, sino más bien como recurso para, entre otras cosas, dar cuenta de una nueva subjetividad. Por otro lado, aquel no fue el único modo en el que expresó las nuevas modalidades de existencia y de percepción asociadas con la ciudad moderna. Este trabajo analiza las representaciones de la ciudad y el retículo de relaciones establecidas entre ellas y otras configuraciones de la experiencia moderna, centralizándose en *La Señorita Etcétera* de Arqueles Vela; pero incorporando, a su vez, referencias al manifiesto *Actual* N° 1 y al poema *Urbe* de Manuel Maples Arce. De este modo, intenta descubrir de qué modo la escritura estridentista, contrariamente al planteo de Vallejo, configuró su escritura desde una sensibilidad particular de lo moderno.

La ciudad de la modernidad tecnológica

La experiencia de la ciudad, lejos de conformar un todo coherente e idéntico a sí mismo, adquiere diversas y contradictorias modulaciones. En *La Señorita Etcétera* se desarrolla al menos de

tres modos. En primer lugar, existe una representación de la ciudad como espacio inabarcable. Familiarizarse con ella es imposible, no solo por su extensión, sino también por sus frenéticos y perpetuos cambios. Las calles y la ciudad moderna, del mismo modo que la lluvia, son imposibles de ser representados mediante una figura estática: “divagando por las calles desteñidas de lluvia, con la tenacidad de eternizar su inencontrable figura” (Vela, 1922: 97). Se trata de una ciudad que, poblada de estímulos visuales y el ruido de “calles estentóreas y vociferadoras” (Vela, 1922: 91), excita los sentidos. El dinamismo urbano ofrece al sujeto la posibilidad del encuentro con lo extraño, pero también genera una experiencia híbrida, compuesta de placer y perturbación, que la velocidad y la multitud propias de la ciudad producen en el sujeto.

Esta configuración de la ciudad se correlaciona con la caracterización urbana que Maples Arce en *Actual* N° 1 glorifica: “es necesario exaltar la belleza actualista de las máquinas, de los puentes gímnicos reciamente extendidos sobre las vertientes por músculos de acero, el humo de las fábricas, las emociones cubistas de los grandes transatlánticos, el régimen industrialista de las grandes ciudades palpitantes” (2007: 87-88). Es en relación con esta representación de la ciudad que el sujeto practica recurrentemente una actividad: “pasaba los días y las noches en lugares inusitados. Encerrado en un coche, paseaba sonambúlico, por las calles” (Vela, 1922: 95). La ciudad es su condición de posibilidad: su inmensidad, el anonimato en la multitud, el espectáculo de sus habitantes y de los componentes de la modernidad tecnológica –autos, carteles luminosos, las antenas de radio- posibilitan la errancia y el entretenimiento a su costa.

La exaltación de la ciudad únicamente se asocia con esta representación de lo urbano. La misma se fundamenta en tanto la ciudad constituye el emblema de la novedad y la modernidad que esta vanguardia promueve. Luis Mario Schneider plantea “en la mayoría de los libros estridentistas, la ciudad tiene una gran importancia. Pero no la ciudad que se describe, sino la otra, la sensorial; no la urbe que es gnoseológica, sino la ontológica. En síntesis, el ritmo de la ciudad es la ciudad” (2007: 13). Se trata de producir una literatura que incorpore la nueva sensibilidad moderna: los modos de percepción que genera, su ritmo y las experiencias subjetivas que determina. La producción literaria del Estridentismo no se presenta, entonces, como mimética respecto de la ciudad. No intenta representarla, sino más bien incorporarla en tanto principio narrativo: su fragmentariedad, su velocidad, y las experiencias nuevas que convoca se relacionan con sus modos de narrar. El léxico no es el único modo de incorporar a la experiencia urbana: hay una sintaxis particular que apela a esa experiencia. Las frases incoherentes, una sintaxis interrumpida, y las yuxtaposiciones determinan la rapidez propia de la configuración de sus expresiones. La velocidad, característica de la ciudad, es incorporada como el ritmo de la escritura estridentista, en la que predomina la yuxtaposición y la coordinación, en detrimento de las relaciones causales entre los sintagmas.

La ciudad rutinaria

La segunda configuración urbana es la ciudad como escenario de una vida que no cesa de repetirse: “todos los días, a la misma hora, en el mismo lugar, tomaba el tranvía. Mi rebeldía casi se iba acostumbrando a esa existencia de calcomanía de las oficinas. Mi vida fue tomando aspecto de piso encerado” (Vela, 1922: 93). El recorrido errante por la ciudad aquí no genera sorpresa. Resulta, en cambio, una experiencia aburrida, tediosa debido a la monotonía de un paisaje que se repite: “todos los días, todas las noches, después de la cotidiana vagabundez de mi trayectoria, aburrido de encontrar las mismas siluetas escrutadoras de las callejuelas, de contemplar la estúpida fachada de las casas y la sonrisa boba de las ventanas, me refugiaba en el café” (Vela, 1922: 91). La posibilidad del shock y del encuentro con la permanente novedad que ofrecía lo urbano se ha tornado una experiencia paradójicamente rutinaria. Esta ciudad sosa no vivifica la percepción, ni se ofrece como espectáculo. El hastío define a esta configuración urbana en la que el tiempo parece lentificarse, y que está inherentemente asociada al ritmo propio del trabajo en el capitalismo.

La ciudad revolucionaria

En el comienzo de *La Señorita Etcétera* se insinúa un tercer tipo de configuración urbana: “la ciudad estaba a oscuras. Los huelguistas habían soltado un tumulto de sombras y de angustias sobre la turbia ciudad sindicalista” (Vela, 1922: 89). La misma configuración será característica de *Urbe*, poema que solo marginalmente describe a la ciudad de la modernidad tecnológica: “He aquí mi poema brutal y multánime a la nueva ciudad” (Maples Arce, 1924: 191). Y es que en este caso se trata de una ciudad “fuerte y múltiple, hecha toda de hierro y de acero” (Maples Arce, 1924: 192). Una y otra vez se repite en *Urbe* esta cualidad metálica y mecánica de la ciudad. El trabajo industrial es su actividad predominante, y se asocia, a su vez, con la potencia sexual. La masa es su habitante fundamental, y se identifica con la clase obrera, que despliega una voluntad radicalmente revolucionaria. La violencia caracteriza a esta ciudad, poblada por “oleadas de sangre y nubarrones de odio” (Maples Arce, 1924: 197); por ello contrasta con la “beatitud de la ciudad” (Vela, 1922: 90) que aparece en *La Señorita Etcétera*. Siguiendo a Jitrik, ciudad y movimiento obrero se implican mutuamente:

En las ciudades radicó la nueva cultura y, con ella, nuevas ideas: en suma hay un ascenso histórico de otras capas culturales entre las cuales, y como un factor propio de lo urbano, la clase obrera, que instala, además, organizaciones que tienen que ver con la vida de la ciudad; en consecuencia, surgen conceptos de tipo socialista. (2008: 13-14)

Ahora bien, la ciudad aparece no solo como el espacio de la revolución, sino fundamentalmente como el agente de la misma: “escultas de tranvías que recorren las calles subversistas. Los escaparates asaltan las aceras” (Maples Arce, 1924: 192). La ciudad es entonces el espacio y el agente de la revolución; pero, paradójicamente, esta acabará con la ciudad tal como se la conoce: “las arquitecturas de hierro se devastan” (Maples Arce, 1924: 197), “la ciudad, arrebatada/se ha quedado temblando en los cordajes” (Maples Arce, 1924: 194). *Urbe* está entonces atravesado por la tensión entre la exaltación de la ciudad moderna e industrial, y la necesidad de destruirla que lleva aparejada la revolución.

Nuevas temporalidades

Estas tres configuraciones de la ciudad moderna que se superponen en *La Señorita Etcétera* (pero también a lo largo de toda la producción estridentista) se vinculan con distintos modos de experimentar el tiempo. La vida reiterativa propia de la ciudad rutinaria produce su estancamiento: el tiempo parece no pasar cuando todos los días se organizan de idéntico modo. La aceleración de la ciudad tecnológica, caracterizada por la fugacidad y los cambios vertiginosos, contrasta con ella. La particular estructuración de *La Señorita Etcétera* se vincula con esta temporalidad puesto que la novela no posee un desarrollo lineal y tampoco contiene relaciones causales entre las secuencias. En cambio, se despliega según las súbitas impresiones del narrador. Por último, en *Urbe* las acciones son del orden del estallido, puesto que se relacionan con la revolución, entendida como irrupción del acontecimiento, y no como proceso que se desarrolla en etapas sucesivas. Esta temporalidad de lo súbito y violento está inscripto en el mismo nombre del movimiento vanguardista. Jitrik lo define como: “Estridentismo: estallido, explosión que dura lo que dura y luego se agota” (2008: 6). El particular modo de circulación de *Actual N° 1*, volante que se pegó como cartel en las calles, responde a esta concepción temporal. Se trata de una escritura que se despliega en la ciudad misma, haciendo de lo efímero su condición.

El Estridentismo se hace cargo de que la experiencia moderna lo ha trastornado todo y propone “hagamos actualismo” (Maples Arce, 2007: 92). Se trata de producir “un arte en que el

sincronismo emocional tenga una equivalencia con ese ritmo sincrónico, del ajetreo de la vida moderna” (Vela, 2007: 114). De este modo, los ritmos de la ciudad son incorporados a la escritura estridentista, que despliega los novedosos y contradictorios modos de experimentar el tiempo propios de la urbe moderna.

Nuevas subjetividades

La modernidad ha modificado las configuraciones subjetivas. La ausencia de relaciones causales y la aceleración de la vida imposibilitan la existencia de un sujeto idéntico a sí mismo. Los personajes no poseen una personalidad orgánica y organizada en términos de una interioridad coherente. En palabras de Arqueles Vela:

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. (Vela, 2007: 114)

El personaje femenino de *La Señorita Etcétera* en cada fragmento demuestra que “ahora era otra” (Vela, 1922: 96). Su accionar es fragmentario e ilógico. Tampoco posee una interioridad que la determine; su vaciamiento en ese sentido es absoluto: ni siquiera tiene nombre.

Los personajes de estas textualidades estridentistas carecen de interioridad. Por eso, únicamente es posible describirlos a partir de las cualidades del exterior que los rodea. Es decir, se encuentran proyectados en el entorno urbano que los constituye: “yo no era más que un carro en donde todo se había ido” (Vela, 1922: 92). La ciudad aparece como experiencia configuradora del sujeto y, a la vez, como el único modo de dar cuenta de él. Sus descripciones se confeccionan recurriendo a los elementos tecnológicos típicos de la ciudad: “su voz tenía el ruido telefónico del feminismo” (Vela, 1922: 96). Los objetos de la vida urbana cotidiana son fundamentales para representarlos: “estaba en un rincón oscuro de la habitación de su timidez, con una actitud de silla olvidada” (Vela, 1922: 91).

La descripción, por otro lado, constituye un modo de incorporar la modernidad urbana y tecnológica sin representarla. No se trata de describir las invenciones modernas. Por el contrario, se apela a los artefactos tecnológicos para describir a los personajes y a las inéditas experiencias que este novedoso espacio posibilita. Se verifica, por ejemplo, un proceso de automatización de los sujetos: “la vida casi mecánica de las ciudades modernas me iba transformando. Me acostumbraba a no tener las facultades de caminar conscientemente. Me volvía mecánico” (Vela, 1922: 95). El hombre funciona en la ciudad moderna como uno más de sus engranajes. Asimismo, la ciudad trae aparejados nuevos modos de circulación: el vagabundeo anónimo y sin rumbo; los viajes en coche, avión, tranvía y tren. La experiencia urbana convierte al sujeto en un individuo inherentemente errátil: “en medio de la soledad marina y de la calle, me sentía como en mi casa” (Vela, 1922: 89). A su vez, el tránsito por la ciudad posibilita novedosas modalidades del pensamiento: “ya era más que un vagabundo de las calles y de la vida, era un vagabundo del pensamiento” (Vela, 1922: 96). Los razonamientos, esas “balbucientes ideas” (Vela, 1922: 92), son inacabados y fragmentarios.

A modo de conclusión

Existen al menos tres tipos de construcciones de la ciudad en los textos analizados: la primera es la ciudad dinámica, tecnológica e inabarcable; la segunda es la ciudad rutinaria; y la tercera es la ciudad sindicalista o revolucionaria. Ellas se contradicen en algunos aspectos, como la temporalidad que establecen y la violencia que las determina, pero todas confluyen en su novedad radical, y en que, ante la experiencia disgregante de esa modernidad que presentan, configuran

un sujeto carente de interioridad, cuyo único modo de caracterización es provisto por los elementos de la exterioridad urbana. Por ello en *Urbe* la revolución pareciera ser llevada a cabo por la ciudad misma, y por ello las descripciones de los personajes de *La Señorita Etcétera* se realizan a partir de su asimilación con objetos.

Es posible entender que la producción estridentista está erigida a partir de una verdadera “sensibilidad moderna”, que se expresa en el modo de construir una literatura que incorpora a la experiencia de la ciudad no solo a partir del léxico de las innovaciones tecnológicas, sino principalmente a partir de la incorporación de la disgregación o fragmentariedad, de la ausencia de causalidad, del ritmo vertiginoso, y de la temporalidad múltiple que la caracterizan en tanto principios constructivos de su escritura. Por otra parte, esa sensibilidad moderna se manifiesta en la concepción del sujeto que proponen.

Por último, cabe destacar que, como plantea Jorge Ruffinelli, “el perfil de grandes conglomerados urbanos no expresaban ni reflejaban al México de los años veinte” (2001: 180). Este es uno de los motivos por los cuales no es posible adjudicarle al Estridentismo una voluntad mimética. Sería más adecuado leer el enaltecimiento de la ciudad moderna que realizan como una ferviente oposición al pasado y a la tradición literaria, y como reivindicación de la novedad. Su proyecto vanguardista es el actualismo: consiste en traer al presente la modernidad, cuyo epítome es la urbe; a la vez que instaurar una temporalidad distinta, plena, que combina la afirmación por la cual “el Estridentismo ha inventado la eternidad” (Anónimo, 2007: 113) con la de que “el Estridentismo es, simplemente, un gesto. Una irrupción” (Vela, 2007:114). Es la articulación de todas las inflexiones temporales propias de la ciudad: un presente actual y eterno; y a su vez, una temporalidad que se desenvuelve como acontecimiento puro, como estallido. Es la misma temporalidad con la que se desarrolló el movimiento, y el mismo modo en que él se imaginó a la revolución.

Bibliografía

- Anónimo. 2007. “Irradiación Inaugural”, en Müller-Bergh, Klaus y Mendonça Teles, Gilberto, *Vanguardia Latinoamericana. Historia, crítica y documentos*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert: 113.
- Jitrik, Noé. 2008. “El Estridentismo y la obra de Manuel Maples Arce”, en *Para leer El Estridentismo II*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, OPFyL.
- Maples Arce, Manuel. 1924. *Urbe. Super-poema bolchevique en 5 cantos*. México D.F., Andrés Botas e hijo.
- , 2007. “Actual N° 1”, en Manzoni, Celina (selec. y pról.). *Vanguardistas en su tinta. Documentos de la vanguardia en América Latina*. Buenos Aires, Corregidor: 85-94.
- Ruffinelli, Jorge. 2001. “El estridentismo: eclosión de una vanguardia”, en Forster, Merlin H. *Las vanguardias literarias en México y la América Central*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert: 177-184.
- Schneider, Luis Mario. 2007. “El Estridentismo. México. 1921-1927”, en *Para leer El Estridentismo I*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, OPFyL.
- Vallejo, César. 2007. “Poesía Nueva”, en Manzoni, Celina. *Op. cit.*: 195-196.
- Vela, Arqueles. 1922. *La Señorita Etcétera*. México D.F., El Universal Ilustrado, N° 7: 88-98.
- , 2007. “El estridentismo y la teoría abstraccionista”, en Müller-Bergh, Klaus y Mendonça Teles, Gilberto. *Op. cit.*: 114-115.

CV

MARÍA CECILIA PARDO ES ESTUDIANTE DEL PROFESORADO Y LA LICENCIATURA EN LETRAS, UBA, CON ORIENTACIÓN EN EL ÁREA DE TEORÍA LITERARIA. ACTUALMENTE SE DESEMPEÑA COMO DOCENTE DE PRÁCTICAS DEL LENGUAJE EN EL COLEGIO NUESTRA SEÑORA DE LOURDES DE BECCAR. HA PARTICIPADO COMO EXPOSITORA EN EL “VI ENCUESTRO NACIONAL DE ESTUDIANTES DE LETRAS” EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO (2010).